

العدد ٥٣٩ السنة ٤٧ - شعبان ١٤٢٩ هـ - آب ٢٠٠٨ م

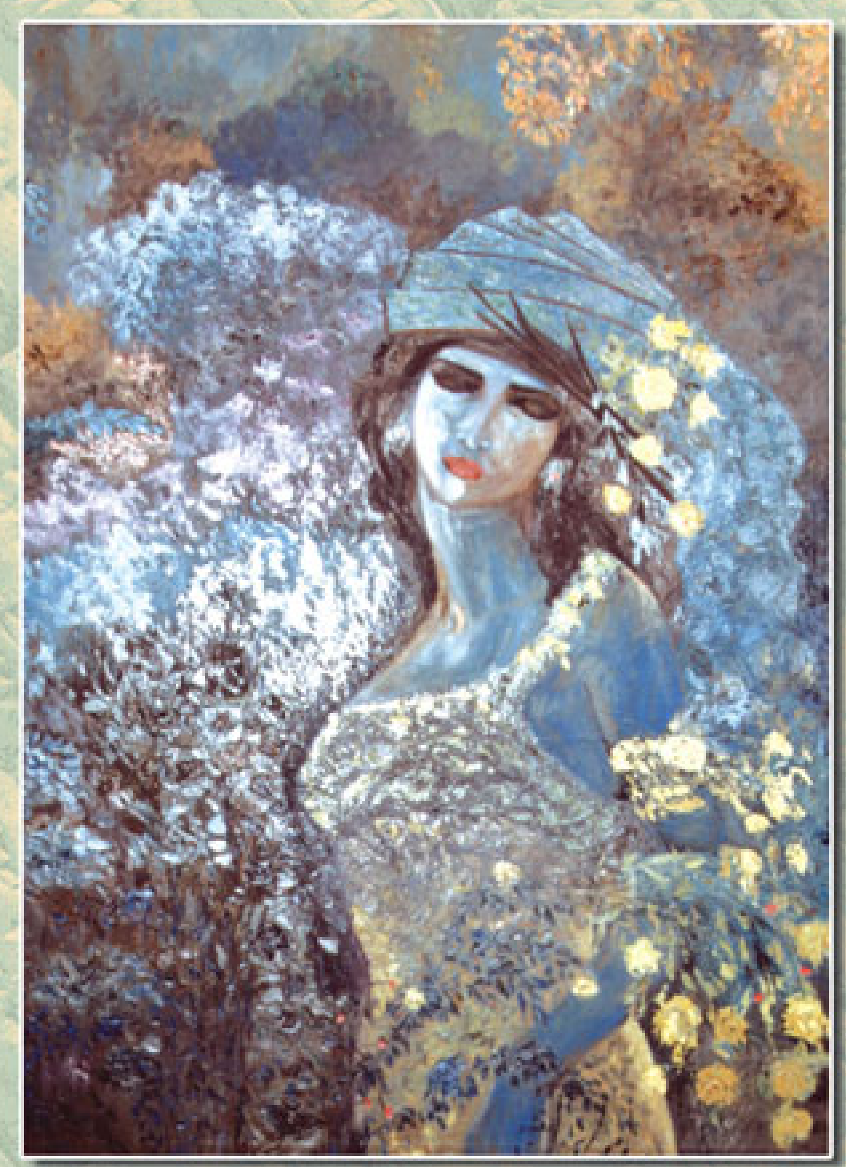


افتتاحية العدد

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

الأيام الثقافية السورية في اليمن
د. علي القيّم رئيس التحرير



«عطر الليل» للفنانة سهام إبراهيم

كتاب الشهر

الخروج من الاستلاب
عرض وتقديم: محمد سليمان حسن

حوار العدد
مع القاص وليد معماري

في هذا العدد

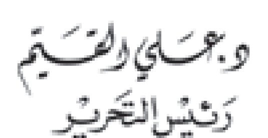
كلمة الوزارة

السلطان عبد الحميد.. وقضية فلسطين

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

الأيام الثقافية السورية في اليمن



الدراسات والبحوث

الإبداع

شعر:

قصة:

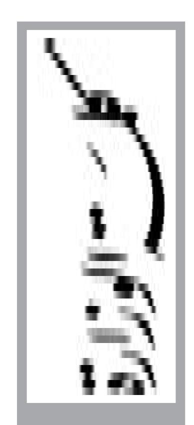
آفاق المعرفة

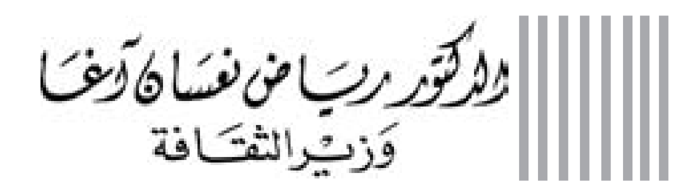
حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام





السلطان عبد الحميد.. وقضية فلسطين

عقد مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في إسطنبول «أرسيكا» التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، مؤتمراً دولياً في السابع وحتى العاشر من شهر مايو الماضي حول «الدستور العثماني في الذكرى المئوية لإعلانه»، وقد تلقيت دعوة كريمة للمشاركة في أعمال هذا المؤتمر، الذي يسترجع

ذكرى السلطان عبد الحميد الثاني، الذي ورثنا صورة رديئة عنه وعن عهده، بل شعوراً بالنفور من المرحلة العثمانية كلها، بوصفها احتلالاً للوطن العربي، وقد ثار عليها الأتراك قبلنا، مثلما كانت الثورة العربية الكبرى إعلاناً بالتحرر العربي بوعود بريطانية للشريف حسين سرعان ما ظهر أنها كاذبة وأن هدفها تمكين اليهود من إقامة دولة إسرائيل. وقد بات السلطان عبد الحميد في أدبياتنا العربية رمزاً للظلم والتخلف الذي عانى منه العرب في العهد العثماني، فهذا نزار قباني يستخدم اسمه وعهده على لسان امرأة تخاطب الرجل الذي لا يعبأ بحقوقها فيقول «يا وارثاً عبدالحميد، والمتكى التركي والنرجيلة الكسلى تئن وتستعيد، إلخ». لكنني على صعيد شخصي كنتُ أشعر بضرورة إنصاف موقف مشهور للسلطان عبد الحميد هو جدير بأن يشير العرب والمسلمون إليه في أدبياتهم، وهو موقفه من خطة اليهود بقضم فلسطين وإنشاء دولة يهودية فيها.

وقد تمكنت «جمعية الاتحاد والترقي» التي أسسها يهود الدونمة من تقديم صورة بشعة للسلطان عبد الحميد عقاباً له على موقفه الرافض لقيام دولة لليهود في فلسطين، وقد خلعوه لتبدأ مرحلة جديدة من العلاقة بين العرب والأتراك، انتهت فيها المصالحة التاريخية والولاء العربي لدولة الإسلام في الآستانة، لشعور العرب بأن العقد الذي قبلوا فيه أن يكونوا تابعين لدولة غير عربية قد انتهى، ولاسيما حين ظهرت مع جمعية الاتحاد والترقي نزعة طورانية بدأت بتطبيق سياسة التتريك التي نقضت علاقة التأثر التركي السابق بالعربية بوصفها لغة القرآن الكريم ولغة حضارة المسلمين، وكان طبيعياً أن تظهر الهوية القومية العربية لتواجه هذا التحول النوعي في

الإمبراطورية المنهارة. وقد تعرض العرب لاضطهاد مرير من رجال «الاتحاد والترقي» الذين حاربوا اللغة العربية ولاحقوا النهضويين العرب الذين أحسوا أن مؤامرة ضخمة تحاك لصالح اليهود، وأن الذين وصلوا إلى سدة الحكم في الآستانة بينهم يهود ادّعوا أنهم مسلمون، ومهمتهم أن يسهلوا عملية الهجرة اليهودية المنظمة لفلسطين، وأن يشتروا الأراضي ويملكوها لليهود الذين تدعمهم أوروبة التي طردتهم من القارة الأوروبية، وكان الطرد الكبير قد حدث في إسبانيا وفي روسيا القيصرية التي تعرضوا لمذابح فيها، ثم توالى في الدول الأوروبية حتى بلغ ذروة اضطهاد اليهودية في ألمانيا. ويذكر اليهود أن العرب هم الذين حموهم وضموهم إليهم حين طردهم الملك فرديناند من إسبانيا، وقد أراد الأوروبيون أن يكفروا عن اضطهادهم لليهود وخاصة في بريطانيا فدعموا مشروعهم بأن تكون لهم دولة في قلب الأمة العربية محققين بذلك جملة أهداف في سلة واحدة.

وأما السلطان عبد الحميد فقد بات موقفه من تيودور هرتزل مشهوراً، لقد عرض اليهود على عبد الحميد ثرواتهم التي كان بوسعها أن تنقذ السلطنة من ديونها، وعرضوا عليه المعونة في حروبه في البلقان، ولكن جوابه الذي يذكره التاريخ كان «انصحوا الدكتور هرتزل ألا يقوم بأية خطوة في مشروعه، فأنا لا أستطيع أن أتخلى عن شبر واحد من أرض فلسطين، إنها ليست ملكي، بل هي ملك الأمة الإسلامية، ولقد جاهد شعبي في سبيل هذه الأرض، ورواها بدمه، فليحتفظ اليهود بملايينهم وثرواتهم، أما إذا سقطت دولة الخلافة فبوسعهم أن يأخذوا فلسطين بلا ثمن، أما وأنا حي فإن عمل السكين في جسدي أهون عليّ من أن أرى فلسطين قد بترت من

الدولة الإسلامية. إنني لا أستطيع السماح بتشريح أجسامنا ونحن أحياء». ومن المشهور من موقف السلطان عبد الحميد قوله «لا يدخلونها إلا على جثتي» وقد دخلوها على جثته فعلاً، ودفع حياته ثمناً لموقفه المشرف الجدير بأن ينصف من أجله، وقد آن الأوان لأن يعاد الاعتبار لهذا الرجل الشجاع. وقد كنتُ سعيداً لكوني أتحدث عن موقفه من قضية فلسطين، في إسطنبول التي تستعيد لحظة الحقيقة التي بقيت معمية مئة عام، والفضل في هذا للمنصفين القائمين على حكم تركيا اليوم، وأخص الرئيسين عبد الله غول ورجب طيب أردوغان وهما يعبران عن وجدان الشعب التركي كله، ويحظيان بمحبة واحترام العالم الإسلامي.

ومؤتمرنا في إسطنبول يتحدث عن الدستور العثماني الثاني الذي صدر عام ١٩٠٨م، وكان السلطان عبد الحميد قد أصدر الدستور العثماني الأول عام ١٨٧٦م حين تولى رئاسة الوزراء (الصدر الأعظم مدحت باشا) وسمي «قانون أساس»، وكان واضعوه متأثرين بالدستورين البلجيكي والروسي، وقد نص على أن الإسلام هو الدين الرسمي للدولة وعلى إنشاء مجلسين للنواب والشيوخ، وخلال أقل من عام أصدر السلطان قراراً بوقف العمل بهذا الدستور، وطال هذا الإيقاف ثلاثين عاماً حتى أصدر السلطان عبد الحميد قراراً بالعمل به عام ١٩٠٨م، ولنا أن نتذكر أنه بعد عام من تولي عبد الحميد عرش الإمبراطورية نشطت اليهودية لتحقيق هدفها، وبدأت الهجرات الصهيونية منذ عام ١٨٨٠م في التدفق إلى فلسطين حتى بلغ عدد اليهود أربعة وعشرين ألفاً، وقد أنشئت في فلسطين عام ١٨٧٨م أول مستعمرة صهيونية هي «بتاح تكفا»، وكان السلطان عبد الحميد قد سمح لهم بالحج

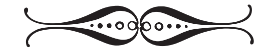
شرط عدم الاستيطان، لكن أوروبة بدأت تضغط على السلطان عبد الحميد كي يسمح بالاستيطان لليهود فرادى وليس جماعات.

إلا أن عبد الحميد كان يشعر بالقلق والخوف من هذا التسلسل، ولذلك لم يسمح بمنح هؤلاء المهاجرين إلى فلسطين الجنسية العثمانية، بل إنه منع بيع الأراضي لليهود القادمين، وتوالت عليه الضغوط، وبات الأوروبيون يطلبون منه أن يسمح لليهود بشراء الأراضي شرط ألا يقيموا عليها مستعمرات. وحين أصدر هرتزل كتابه الشهير عن «الدولة اليهودية» بدأت المساومات العلنية مع السلطان، لكن عبد الحميد أرسل هيئة من العاملين من قصره للإشراف الشخصي على حكم ولاية القدس، وكان يهود الدونمة من رجال «الاتحاد والترقي» بدؤوا بدفع الرشاوى لضعفاء النفوس للحصول على موافقات سرية ببيع الأراضي، وكذلك استغلوا الفساد في متصرفية القدس، لكن كل ذلك لم ينجح في انتزاع موافقة السلطان، فكان جزاؤه الخلع ودخلوا فلسطين على جثته. وكانت بريطانيا هي الداعمة الأولى، ولاسيما حين ظهر وعد بلفور الشهير الذي (أعطى ما لا يملك لمن لا يستحق). وكان الدعم الكبير لليهود كذلك من فرنسا التي أصدر وزير خارجيتها بياناً عبر فيه عن ارتياحه للتضامن بين بريطانيا وفرنسا في قضية إسكان اليهود في أرض فلسطين.

وقد وقع السلطان عبد الحميد في أخطاء كبيرة في تلك الفترة المضطربة من حكمه، وهي التي استغلها جماعة «الاتحاد والترقي» ضده، وغطوا بها أعماله الشهيرة مثل بناء سكة الحديد الحجازي وافتتاح المدارس ونشر التعليم وما إلى ذلك من جهود نسيها التاريخ، ولستُ معنياً بها الآن، فحسبي

من هذه المناسبة أن أتذكر موقفه النبيل والشريف من قضية فلسطين، وأن أجد ما يحدث الآن في تركيا من إنصاف للتاريخ، واستعادة للقيم التي حفظها الأتراك وباتت جوهر فكرهم الأصيل، مناسبة لاستعادة العرب والأتراك صفوة العلاقة العريقة التي جمعتهم قروناً، وأن أشيد بمواقف الحكومة التركية التي تعيد لتركيا وجهها المسلم الذي حاولت الصهيونية طمس ملامحه فلم تفلح يوماً، لأنه راسخ في وجدان الشعب التركي.

وأنا أدرك أهمية الوعي الجديد لتفسير العلمانية بأنها لا تتناقض مع الأديان، فنحن علمانيون (بكسر العين) كيلا يظن أحد أننا ندعو إلى العالمانية أو العَلمانية (بفتح العين) التي تقوم على الإلحاد وقمع الدين، وتقول إن العالم خلق نفسه بنفسه، فثمة فارق ضخم بين إيماننا بحرية الاعتقاد وبفصل السلطات الدينية والمدنية، وبنائنا للدولة الوطنية القومية الديمقراطية التي تقوم على الحرية والتعددية، وبين الفلسفات التي رفضت حضور الدين حتى في النفوس، فانهارت تلك الفلسفات القمعية، وبقي ما في النفوس راسخاً وسيبقى.





الأيام الثقافية السورية في اليمن

د. علي القيم
رئيس التحرير

تجلّيات الثقافة العربية بكل أبعادها ومكوناتها، حملتها سورية إلى اليمن السعيد من خلال الأيام الثقافية العربية السورية التي أقامتها وزارة الثقافة في مدن صنعاء والمكلاّ، وحضرموت وعدن وتعز بين (١٠ و١٦) أيار/ مايو الماضي. فكانت علاقة التمازج الحضاري بين ثقافة بلاد



الشام، وثقافة اليمن القديمة قدم الأسطورة، والتي منها ولدت الثقافة العربية المتكاملة، ومنها تم صوغ نقلات حضارية في تاريخ العرب بكل امتداداته ورياداته ومنجزاته..



بدايات الحضارة والفنون التي أسفرت عن معالمها مواقع: ست مرخو، واللطامنة، والغرماشي، والكوم، والمريبط، وتل حلف وماري وإيبلا وأوغاريت ومسكنة وتل ليلان ودمشق وحلب وحمص وتدمر وبصرى وغيرها.. حملنا نماذج منها إلى ممالك اليمن السعيد في معين وقتبان وحضرموت، وسبأ وحِمْيَرَ وغيرها.. لقد مزجنا تراث وفنون الماضي وصولاً إلى امتزاجاته في الحاضر من خلال الحرف والفنون والصناعات التقليدية التي اشتهرت بها سورية عبر تاريخها الطويل، ولوحات الفن التشكيلي السوري التي تعود بتجلياتها وإشراقاتها إلى لوحات جدران الكهوف في موقع «تل بقرص» والقصر الملكي في ماري، ومنحوتات مملكة إيبلا، وأوغاريت وعين دارا وتل ليلان وتدمر وآفاميا، وفسيفساء الجامع الأموي الكبير بدمشق والقصور الأموية في البادية السورية.. وأيضاً من فرقة «إنانا للمسرح الراقص» التي حلّقت في سماء الفن الرائع، وقدمت ملامح من «هواجس الشام» الحافل بمخزون الجمال وعبق الفل والياسمين، و«رقصة ستي» وإيقاع الدبكة السورية التي يعود قدمها إلى الألف الثاني قبل الميلاد، في ساحلنا العربي السوري.. ولم تغب فرقة «شيوخ سلاطين الطرب» عن التعريف بالمدرسة الحلبية العريقة في الغناء والموسيقا، فكان لها حضورها القوي والمميز في مدن يمنية عديدة، تفاعل

جمهورها معها بشكل لافت عرفاناً بما قدّم عناصرها من حسن أداء، وجودة غناء، وصلت إلى درجة «السلطنة»..

لقد كانت قافلة الشام الثقافية والغنية التي حطت رحالها في اليمن السعيد، بمثابة تذكير للأجيال الحالية بقوافل البخور، ومسالك المحطات التجارية والاقتصادية والثقافية القديمة التي كانت تربط بين بلدينا الشقيقين.. لقد كان أهل الشام واليمن في الماضي نشطاء في تجارتهم الواسعة، فنقلوا من الصين والهند وسواحل إفريقية الشرقية إلى المصريين والكنعانيين والآشوريين المعادن الثمينة والأقمشة الحريرية والتوابل والبخور وريش النعام..

الأيام الثقافية السورية في اليمن الشقيق، أتاحت لنا الاطلاع على جانب بسيط من معالم التاريخ والحضارة والفنون والعمارة في صنعاء ومحيطها، وكنّا نأمل لوكان هناك فسحة أكبر من الزمن حتى نتعرف على عظمة هذا البلد العظيم، الغني بمعالمه وبطبيعته وعمارته، وتاريخه، الذي يمتد من عصور ما قبل التاريخ وحتى فترة ممالك القوافل، وصولاً إلى العصور العربية الإسلامية.. وهناك آلاف من المواقع والمعالم الأثرية التي تشهد على ذلك الإرث الثقافي والحضاري العظيم الذي مرّ به اليمن الشقيق، في ظل الوتيرة المتسارعة للنمو السكاني، وظاهرة التمدن، والأشكال الحديثة من طرق العيش والتوسع الاقتصادي المرتبط بتنفيذ مشاريع كبيرة في البنى التحتية..

لقد عبّر كثير ممن يعمل في حقلي التراث والآثار في اليمن السعيد عن مخاوفهم من التهديدات المحتملة على التراث المعماري والثقافي، مالم يتم اتخاذ تدابير

وقائية تحول دون ذلك، وقد ذكرتني هذه المخاوف بمخاوفنا على دمشق القديمة وحلب القديمة وتدمر وبصرى الشام وغيرها من مدن التراث والحضارة والتاريخ في سورية.

اليمن الشقيق، شأنه شأن بقية دول العالم، يسعى للحفاظ على هويته وميراثه الثقافي والحضاري، لأن المحافظة على هذا التراث. وإجراء الدراسات والتنقيبات الأثرية يعد أمراً أساسياً لفهم المظاهر المختلفة من حياة وتاريخ الحضارة اليمنية القديمة، وقد صادف وجودنا، ما أعلنه علماء الآثار عن اكتشاف آثار أقدام ديناصورات ضخمة وطويلة العنق على الساحل اليمني، في أول اكتشاف لآثار ديناصورات في الجزيرة العربية، وهذا النوع عرف باسم «سوروبود» وهو من أكبر الحيوانات البّرية التي تمشي على أربع أرجل، وكانت بدينة وتقتات على النباتات.

وأظهرت آثار هذه الأقدام التي يعود تاريخها إلى /١٥٠/ مليون سنة على أن الديناصورات، كانت تهرول بسرعة على امتداد الساحل اليمني بحثاً عن الطعام، وقد جابت هذه المخلوقات الأرض منذ قرابة /٢٢٨/ مليون سنة وحتى /٦٥/ مليون سنة مضت، ويتراوح طول آثار الأقدام التي عثر عليها، وجرى حفظها بعناية، قرب العاصمة صنعاء، بين (٤٣ و٧٠) سنتميتراً، وبفرق بين القدم والأخرى يصل إلى (٢,٥) متر.. ولم يكتشف العلماء في الجزيرة العربية سوى حفريات قليلة لديناصورات وبقايا يحتمل أن تكون لديناصورات طويلة العنق كانت تعيش في اليمن.



في صنعاء القديمة، يتجسد التاريخ أحرفاً تتلألأ على مشارف إبداع إنساني فريد لاوجود له إلا في اليمن السعيد، حيث يجد المرء نفسه، مجبراً على الوقوف والتأمل لفن الإبداع الأصيل الرائع، لأنامل الإنسان العربي اليمني التي صنعت كل هذا الإرث الحضاري العظيم الحافل بآيات الإعجاز، ومشاهد الجمال الآسر، لبلد تتصدر مدنه الأثرية منظومة التراث الإنساني العالمي..

في صنعاء القديمة لم يترك الإنسان شيئاً بغير نقش، فتبدو الأبنية بطوابقها العديدة ونقوشها وزخرفتها البديعة كقناديل معلقة، تحكي روعة الجهد والإبداع الإنساني الذي في بناء هذه المنازل الفريدة في العالم القديم.. في صنعاء القديمة يمكن تتبع بحب ودهشة وإعجاب روعة الإنجاز العمراني من الفنان والمهندس اليمني القديم الذي ترجم إحساساته وانفعالاته وهواجسه الروحية ومعتقداته الدينية والفلسفية في الزخرفة إلى أبعد مدى، إما على عقود الجص والأبواب الخشبية، أو في الأحزمة على عقود الحجر والطين..

لقد تميّزت البيوت القديمة في صنعاء باعتمادها على الطين كمادة أساسية في البناء والتشييد، لأسباب لها مدلولاتها في تأكيد خبرة ومهارة وتفرّد البنائين اليمنيين القدامى، فالطين أساساً ينتج عن تحلل الصخور النارية ويعتمد لونه على المركبات المعدنية المكونة له، ولذا نراه يتدرج من الأبيض الفاتح إلى البني الغامق، ويعد الطين من أفضل المواد العازلة للحرارة، ومنه استمدت العمارة اليمنية نماذجها وأنماطها وأهمها نمط المنازل المبنية من الطوب المحروق الذي يتجلى بقوة في صنعاء القديمة، التي صنّفت منازلها كإحدى أكثر عواصم العالم

تميزاً بطابعها المعماري الفريد الذي جعل منها درّة من درر التراث الإنساني والعالمي، والتي يعود تاريخها إلى مئات السنين، ويقدّر عدد المنازل والأبنية القديمة المتلاصقة في صنعاء بنحو /١٤/ ألف منزل أثري، ويدرك الزائر، لهذه المدينة منذ الوهلة الأولى، اللمسات الفنية للإبداع التي يستشفها المرء ببساطة من تلك المقاييس الدقيقة، وذلك التناسق العجيب في الزوايا والمقاطع المختلفة التي تتألف منها المنازل، إضافة إلى ذلك الاستعراض الممتع لشتى فنون الزخرفة الحجرية والطوبية والجصيّة، التي حوّلت واجهات المباني القديمة إلى تحف فنية غاية في الجمال والروعة..

قد يرتفع البيت الصنعاني إلى سبعة أدوار، ويربط بين كل طابق وآخر حزام من الخارج، يصنع من المادة النباتية نفسها، وبأشكال هندسية بديعة الزخرفة، ولكل دور وظيفة مستقلة، فالطابق الأرضي يستعمل كمخازن وحظائر للماشية، والرحى التي كانت تستخدم لطحن الحبوب.. الطابق الثاني، فهو خاص بالنساء والأطفال، فيما تخصص الطوابق العليا للرجال، وفي معظم القصور الصنعانية، حجرات علوية تدعى الواحدة منها «المفرج» وهي غرفة مستطيلة الشكل، مزينة جوانبها ورفوفها بتشكيلات زخرفية، ومفروشة بالفرش والمساند الملّونة.

تقول الأستاذة افتكار القاضي، والأستاذ أحمد محمد هاشم في كتاباتهما عن العمارة اليمنية القديمة: لقد تأثر العمران في البيوت اليمنية بمعطيات الإسلام، وخاصة مفاهيم الزخرفة والهندسة، وقسمت المساكن إلى قسمين لغرض فصل النساء عن الرجال، وأتت الخصوصية بكل قسم في الاستقبال والمعيشة والنوم،

كما شيدت قلاع ملاصقة للأسوار التي تحيط بالمدن، وبطريقة فنية استوعبت المتغيرات الحديثة التي ارتبطت بالبيئة والمناخ، فاستخدم في تصميمها المشربيات المصنوعة من الجص والطوب المحروق، في تناغم أصيل..



زيارة المتحف الوطني في صنعاء، محطة لابد منها للتعرف على تاريخ وحضارة وفنون اليمن القديمة، فهذا المتحف الجميل، الأثري البناء والطراز، يمتلك ثروة غنية ومتنوعة وشاملة من القطع والأدوات الأثرية التي اكتشفت في العديد من المواقع والأوابد الأثرية، ويعود تاريخها إلى فترات التاريخ اليمني منذ عصور ما قبل التاريخ وعصر الحضارات اليمنية القديمة، والحضارة العربية الإسلامية، كما يضم نماذج كثيرة تمثّل أدوات التراث الشعبي والصناعات التقليدية التي تشتهر بها اليمن منذ زمن موغل في القدم..

زيارة المتحف الوطني الذي أقيم في أحد قصور «الإمام» القديمة وفق هندسته وطرازه المعماري القديم أتاحت لنا الاطلاع على عمليات الترميم والصيانة لتمثال برونزي شهير يتميز بخصوصية نادرة، ويعد من أهم مقتنيات المتحف، ويعبّر عن وجه اليمن الحضاري لأنه نافذة يشع منها عبق التاريخ اليمني إلى العالم الخارجي..

لقد أرسل هذا التمثال إلى متحف اللوفر الباريسي، وتمت عمليات ترميمه وإعادته كاملاً، ليعرض في إحدى أهم قاعات المتحف الوطني، في خزانة خاصة

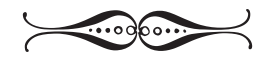
به، وقد أظهرت عمليات الترميم والصيانة الكتابات المنقوشة على صدر التمثال بخط المسند، ومكان اكتشافه في محافظة الجوف، مدينة نشق (البيضاء)..

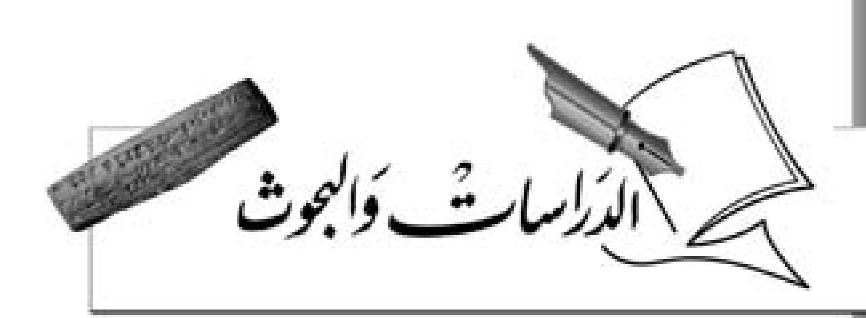
إدارة المتحف الوطني في اليمن، كانت حريصة على إبراز الهدّية القيّمة التي أهداها رئيس الجمهورية اليمني إلى المتحف، وتضم أربعين قطعة أثرية متنوعة مصنوعة من البرونز والخزف، وتمثل مزاهر وجنابي ورؤوس رماح وسكاكين، وتمثال صغير لجمل عليه راكب، ومعظم هذه القطع والأدوات يعود تاريخها إلى عصور ما قبل الإسلام، واللافت عمليات الترميم الدقيقة التي أجريت لهذه القطع الأثرية قبل عرضها على زوار المتحف.. وهنا لابد من الإشادة بعمليات التوثيق والتسجيل المتحفي المتطورة في المتحف مما يدل على منهجية علمية دقيقة في حفظ وتسجيل المقتنيات الأثرية، في متحف صنعاء الوطني، ذاكرة التاريخ اليمني..

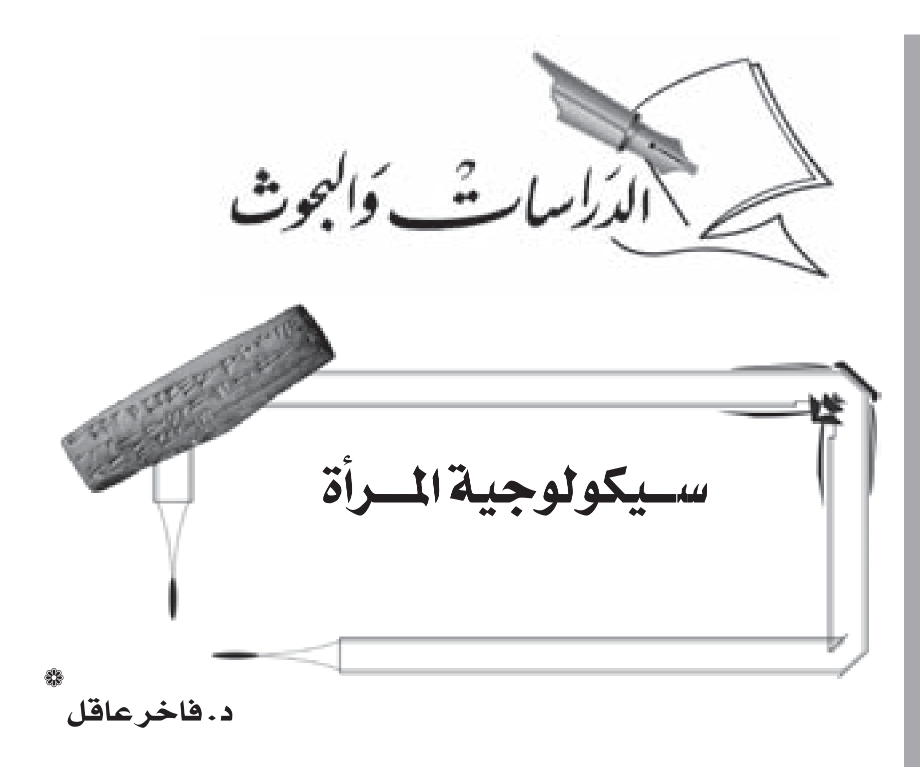


صنعاء- اليمن

(١٠-١٦) أيار ٢٠٠٨




الدراسات والبحوث



سيكولوجية المرأة

د. فاخر عاقل *

مسألة الفرق بين الرجل والمرأة فرضت على العالم الحديث، بسبب اقتحام المرأة، منذ النصف الثاني من القرن الماضي، ميادين كانت منذ القديم قاصرة على الرجال، والحق إن الرجال -آنئذ- حرصوا على إيجاد الفروق، في وقت كانت النساء فيه أقوى ما يكنّ لنكران وجود أي فرق.

ولقد تركت طبيعة هذه البحوث العلمية (الدفاعية)، مسحة واضحة على النتائج التي حصل عليها العلماء: لقد كانت المرأة تناضل من أجل إثبات

* أديب ومفكر تربوي سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مساواتها مع الرجــل، فدعا الرجل العلماء لإثبات وجود فروق واضحة بينه وبينها.

علــى أن هؤلاء العلماء وجــدوا أنفسهم في مــأزق لم يتنبؤوا به؛ فشمروا على سواعد الجد لأداء الشهادة عن أمور لم يستعدوا لها من قبل.

وعلــى الرغم مــن أن مشكلــة تساوي الجنســين، وعدم تساويهــا، أثارتها عوامل اقتصادية وعوامل مذهبية، ونعني بالعوامل المذهبيــة عامل الديمقراطية الذي دعا إلى مساواة الناس في الحقوق والواجبات، نقول علــى الرغم من ذلــك، فان إثــارة المشكلة مــردودة إلى أصول أعمق وأكثر أهمية، ذلك أن الإنســان نزاع دومــاً إلى التقييم، فهو لا يقبــل الفروق بين الأشياء علــى أنها مجرد حقائق، ولكنه يميل حالاً إلى نسبة قيم لهذه الفــروق، أي أنــه ينسب الأفضليــة لأشياء والدونيــة لأشياء أخــرى. وإذا كان من غير المهم -في موقف كهذا- أن نقرر ما إذا كانت هــذه النزعة فطريــة أو مكتسبة من الروح التجاريــة التــي درج عليها الإنســان، فإنه مهــم جداً أن نقرر هنا أن ضرر هذه النزعة يبلغ أقصــى درجاته، حين يتناول العلاقات البشرية، ولاسيما علاقات الجنسين.

ولعلنــا لا نعدو وجه الحق حين نقرر - مستتبعــين الحديث- مع العلاّمة (هافلوك ايلــس Havlock Ellis) أنــه مهما كانت الفــروق كبيرة بــين الجنسين، فــإن للمرأة والرجل عملاً مشــتركاً ينهضان به، وأنهما قــد أعدا لهــذا العمل بصــورة يكمل فيها واحدهما الآخر.

هذا ومــن واجبنــا أن نذكر هنــا، بأن المشكلة كانت دومــاً محلولة بالنسبة لأولئك الذيــن يمثلون قمــة الهــرم الاجتماعي أو قاعدته، فمنــذ القدم سمح للمــرأة -إن لم تكن قــد قسرت- أن تقــوم بنفس الأعمال التــي يقوم بها الرجــل، في الحقل والمصنع وعلى العرش، وذلك في كثير من بلاد العالم، وقــد برهنت المرأة في كل هذه الأعمال على قدرتهــا التامة على النهوض بما أوكل إليها من أمور. وهكذا تنحصر المشكلة -في الوقت الحاضــر- في الطبقات الوسطى، ولعلها لم تقم كمشكلة اجتماعية كبرى، إلا حين تعاظم شأن هذه الطبقــات، في النصف الثاني من القــرن الماضي. ولقد ربحت المرأة -إلى حد كبير أو قليل- المعركة في كثير من بلاد العالم الغربي.

وإننــا إذ نتطلع بلهفــة إلى ما يقودنا في مهامه الآراء المتضاربة في هذا الخصوص، لا نجد مندوحة من تسليــم قيادنا إلى عالم

الحيــاة –البيولوجيــا- نستقرِئه الرأي في الموضوع.

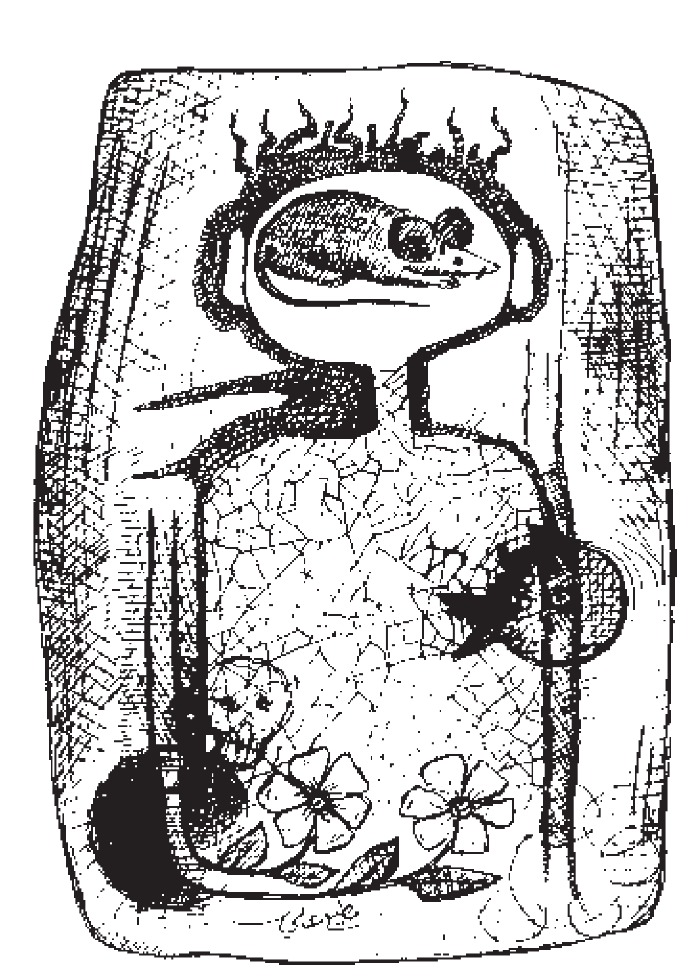
وليس السبب في هــذا، ما يقوله بعض العلماء من أن علم الحياة وحده هو صاحب القــول الفصل في هــذا الصدد، كلا، ولكن لأن المشكلــة –في أبســط أشكالها- مشكلة بيولوجية ولأن ثمة حقائق علمية ذات أهمية - في الموضوع يقدمها لنا علم الحياة.

وتبــدأ القضيــة جميعهــا بالأسطورة اليونانيــة القائلة بازدواج طبيعــة الإنسان من الوجهة الجنسية، أي كون هذه الطبيعة خليطاً من الذكورة والأنوثة، ولقد برهن علم الحيــاة الحديث على صحة هــذه النظرة، وذلك حين يبدأ الإنسان نموه الجنسي على شكل مزدوج الجنسية، وبالرغم من أن جنس الجنين يتقرر منذ اللحظة الأولى، فإنه لابد من مضــي بضعة أسابيع قبــل أن نستطيع تعيــين جنسه الحقيقي، وحتى بعد التعيين، نستطيــع الحزم بأن صفات الجنسين توجد جنباً إلى جنــب في الجنين الواحد: ومن ثم بالتدريج يتغلــب الجنس المعين للجنين على الجنس الآخر فيه، وتتغلب تبعاً لذلك صفات هــذا الجنس على المولــود، على أنه يحدث ألا يكــون تغلب جنسٍ علــى جنس كاملاً في المولــود الواحــد، فتنشأ صفــات الجنسين معاً فيــه حتى ليوجد أناســ أنصاف ذكور وأنصاف إناث، وحتــى الأشخاص الأسوياء ذواتهم، تعيش فيهم صفات الذكورة والأنوثة جنبــاً إلى جنب، مع وضــوح جنس واختفاء جنس، وفي جسد الإنسان ذكراً أو أنثى.

هذا وقولنا: إن جنس الجنين يتعين منذ أول وجوده، ينفي ما يشاع أن جنساً (حيادياً) يمكــن فيما بعد أن يأخذ شكل ذكر أو شكل أنثــى، بيد أن الملاحظة السريرية والتجارب المخبريــة، أثبتت بما لا يقبل الشك أن جسد الأنثى أكثر بدائية مــن حيث الشكل، ولقد أثبتت جميع الملاحظــات، أنه خلال الفترة الأخــيرة مــن الطفولة، ينمو جســد الذكر متنقلاً من الشكل المشترك بينه وبين الأنثى إلى الشــكل الخاصــ بالذكــور وبهذا يكون جسد الذكر مشتقاً من الأنثى، وأعيذ السامع من استنتاجــات يحسب منها أن المرأة أصل والرجــل فرع أو أن جســد الرجل أكمل من جسد المــرأة. إنه من غير المسموح علمياً أن نستنتج حقائق علميــة من نوع ما، بوساطة معايير لا تمت إلى هذا العالم بصلة، والأصح أن يكون معيارنا الــذي نستخدمه هنا، هو التســاؤل عمّا إذا كان هــذا الجسد أو ذاك صالحاً لأداء الأغراض المطلوبة منه؟

ولعــلَّ السامع يتســاءل، إذن، عن العون

الذي يقدمه علم الحياة لعلم النفس في التساؤل عن صفات الجنسين، والحق إن الجواب الجامع المانع ما زال معدوماً، وفي رأينا أن الحقيقتين الوحيدتين الثابتتين هما:



أولاً: معظم علماء النفس والحياة يعتقدون بوجود جنسية مزدوجة تناسب ازدواج صفات الجسد، أي إن كلَّ إنسان سوي ذي جنسية مزدوجة تمتزج فيه الصفات الجنسية الذكرية الأنثوية معاً، على أن من واجبنا أن نشير هنا إلى أن الأمر لا يتعدى حدود الاعتقاد وأنه مازال مفتقراً إلى البراهن العلمية العملية.

ثانياً: للجنسين نفس البناء السيكولوجي، وذلك على اعتبار أن لهما ذات البناء الجسدي الأساسي، وبتعبير آخر يتساوى الرجال والنساء في امتلاك كل الصفات التي تكون الشخصية البشرية، وأما وصف بعض هذه الصفات بأنها خاصة بالرجال والنساء، فهو وصف اعتباطي وغير دقيق، ثم وعلى اعتبار أن طريقة عيش كل من الجنسين تختلف عن طريقة عيش الجنس الآخر، فإن كل صفة من الصفات، تتلون بلون يختلف عند جنس عنها عند الجنس الآخر.

ولنضرب مثلاً على ذلك الشجاعة،

فالشجاعــة لا تقتصــر علــى الرجال دون النســاء، ففي النساء شجاعة، ولكن شجاعة المرأة تختلف نوعاً عن شجاعة الرجل، وذلك باختــلاف المواقف التي يتحتــم على المرأة فيها أن تظهر الشجاعة أو الجبن، وبصورة عامة نستطيع أن نقــول إن شجاعة النساء هي ذات طبيعة دفاعية أكثر منها هجومية، كما هو الحال عنــد الرجال، والرجل الذي لا يظهــر شجاعة في موقف من المواقف، لا يتصرف تصرف المرأة وإنما يتصرف تصرف رجل جبان.

وهذا يضعنا وجهاً لوجه أمام عامل آخر، ونقصد به المؤثرات التاريخية الاجتماعية، التــي أوجدت فروقــاً نفسية بين الجنسين، والحــق إن التغييرات الخارقــة التي طرأت على النساء في الأجيال القليلة الأخيرة تعود بأصلها -أكثر ما تعد- إلى التغييرات السريعة التي طــرأت على النظم الاجتماعية، والتي بدأت بالثورات الصناعية وانتهت بالحروب الكونية.

وهنا محــل التنويه بموقف الاجتماعيين الذيــن يقولون، بأن الإنســان نتاج محيطه، بالرغم من أثر جسده وعقله في تكوينه، وإذا كانت المشكلــة ليست جديدة على الإنسانية وأعني بها مشكلة الطبــع والتطبع، فإنه لا مجــال للشك في أن أثر العوامل الاجتماعية المحيطــة في هذا العــدد كبير جــداً، وإذا صــحّ أن المرأة تختلف عــن الرجل اختلافاً بينــاً، فإنه صحيح أيضــاً أن جزءاً من هذا الاختــلاف راجــع بالأساس إلى عوامــل اجتماعية مفروضة، ومعنى هذا الذي نقول اعترافنا:

أولاً: إن شخصيــة الذكــر تختلــف عــن شخصية الأنثى أصلاً.

ثانيــاً: إن العوامــل الاجتماعيــة قــد ساعدت هــذا الاختلاف وزادتــه. والواقع إن وجــود المرأة مختلف عــن وجود الرجل، ويتجلى هذا الاختلاف بيولوجياً في وظيفة الذكر التي هي الإخصــاب، ووظيفة المرأة التي هي الحمل، ومن هنا كان عقم محاولة تعــداد صفات ننسبهــا إلى المــرأة وتعداد صفات أخــرى ننسبها للرجل، ولعل خير ما يفعل في هذا الخصوص تحليل جميع البناء النفسي للمرأة، وجميع البناء النفسي للرجل والمقارنة بينهما.

وإذا كان المجــال هنــا لا يتســع لتحليل البناء النفسي للرجل، فلا أقل من أن نحاول ذلك بالنسبة للمرأة.

تقــول العالمــة فيــولا كلــن Viola

Klein مؤلفة كتاب الطبع النسوي The Feminine Character مايلي:

(الانطباع الذي يحصل عليه الإنسان من الأوصاف المختلفة التي توصف بها المرأة غير محدد، إلا فيما يخص نقطة واحدة وهي وجود مفهوم عن الأنوثة يشتمل على عدد من الصفات البيولوجية، أما ما يعتبر أساسياً في هذا المفهوم، فيتوقف إلى حد بعيد على الرأي والتقدير الشخصي كما يتوقف على اللون التاريخي الاجتماعي لنظرة الملاحظ).

والحق إن الصفات التي تنسب للمرأة عديدة لا تكاد تحصر، ونحن لا يعنينا، في موقفنا هذا —أن نعدد هذه الصفات والعوامل التي أوجدتها، بقدر ما يعنينا أن نصف الخلق النسوي في خطوطه العامة. على أنه لا بد لنا من الإشارة إلى أن العوامل المختلفة –ولاسيما الاجتماعية منها– لا تغير طبيعة الإنسان بقدر ما تغير طرائق تصرفه، والمواقف التي يتخذها إزاء الأمور، ونحن إذ نحاول عزل الطبع الأنثوي الأساسي، لا نستطيع إلا أن نذكر بأن الفرق بين الرجل والمرأة راجع بالأصل إلى وظيفتيهما الجنسيتين: المرأة تتلقى وتحفظ وتخلق، وهذه الحقيقة المثلثة أساسية في التعرف على خلق المرأة.

إن ولادة المرأة للطفل ليست أمراً بسيطاً لا يزيد عن انقسام الحجر إلى أقسام صغيرة، أو تفتت الصخر إلى أجزاء متناثرة، إنها عملية خلق كأكمل ما يكون الخلق، وجدير بنا ونحن نحاول التعرف على طبع المرأة أن نستقي معارفنا من هذا الينبوع الثر، وأن ننظر إلى كل ما يتفرع عن هذه الحقيقة نظرة جد واعتبار، وأما ما عداه فعارض لا يقام له كبير وزن أن أمومة المرأة سرها العظيم.

ثم إن وجود المرأة متصل بوجود المادة. ساكن، صلب، وخصب، فشخصية المرأة لا تنمو متجهة نحو مرحلة أسمى، ولكنها تتسع أي أنها تنمو نمواً لا يغيّر طبيعتها الأساسية، وقد نقل شوارتز Schwarz عن امرأة قولها: (أنا دوماً محقة فيما يخص النساء، ولكنني قلما أكون كذلك بالنسبة للرجال، إن الإنسان قد لا يعرف المرأة من نظرة، ولكنه لا يعرف الرجل إلا جزءاً جزءاً، بذلك يتعرف على ذاته الحقيقية. المرأة تكون دوماً ذاتها ولا تغشى بصيرتها غاشية من الظروف والمناسبات) وهكذا فالمرأة لا تعيش (خارج) الأشياء والأمور، محتكة بها حين تتصل

هذه الأشياء بها فقط، ولكنها تتحد مباشرة وبصورة وثيقة وأساسية بكل ما يحيط بها من أشخاص أو حيوانات أو طبيعة، وحالة الوحدانية هذه هي شكل الوجود السائد عند الأطفال والقبائل البدائية، وهي أساس الأسرار الدينية والتنويم المغناطيسي، والصلة بين الأم والابن والمرأة والرجل، إن هذه الوحدانية، كون الإنسان (في) الشيء وليس (مع) الشيء تمكن النساء من (معرفة) الأشياء وفهمها؛ سواء أكانت جامدة أم متحركة، وذلك عن طريق ما نسميه بالحدس Intuition أي ليس بالعقل والمحاكمة ولكن عن طريق المشاركة في الوجود، ومن هنا كانت المرأة (تتأكد) من أمور يتردد أذكى الرجال بخصوصها، وتصيب في بعض الأمور بطريقة بسيطة ومتواضعة، حيث يخطِئ رجال يفوقونها علماً وذكاء ومقدرة.

تقول امرأة: (أنا لا أعرف عدم الثقة، وذلك لأني إما أن أقبل الشخص كليّة أو أرفضه بتاتاً).

ومنذ القديم، نُسبت للمرأة قدرة خارقة على المعرفة المباشرة، ومنذ القديم، جعلت الأسطورة المرأة مخلصة وساحرة وكاشفة غيب.

وثمة مقارنة تستحق الذكر. إن هذه الوحدانية مع الطبيعة، هذا الاستكناه الحدسي للطبيعة وقوانينها هي جوهر العبقرية، مع ذلك فإنه يكاد يكون مقرراً لدى أغلبية الناس، أن النساء لم تظهر بينهن عبقرية حقيقة، إن تحليل ذلك في رأينا هو المفهوم (الرجالي) من كلمة عبقرية فالرجل يلتقط الأفكار المجردة التقاط المذياع للموجات الكهربا مغناطيسية، وهو يحول الأفكار فيما بعد، ويبدع منها ما يصل إلى نفوسنا فتتقبله وتتفهمه، أما المرأة فتستخلص جوهر الحقيقة من وجودنا، ثم تضعها في متناول حواسنا، إن الحقيقة (تتكشف) لها، في حين أن الرجل يستكشفها وبهذا المعنى نستطيع أن نجزم أن نوع عبقرية الرجل يجعلها ملك حفنة صغيرة من الرجال الموهوبين، أي إنها استثناء، في حين أن عبقرية المرأة ملك شائع بين كل النساء.

وعظمة النساء نفسها نوع خاص من العظمة النسائية، خذوا مثلاً الملكات من النساء، خذوا إمبراطورة روسيا إليزابت الأولى، أو الإمبراطورة الروسية كاترين الثانية، أو الإمبراطورة النمساوية ماريا تيريزا أو ملكة بريطانيا فيكتوريا. إنهن جميعاً حكمن كنساء وأدرن ملكهن كما تدير أية امرأة بيتها، إن صدورهن التي اتسعت

لشعوبهـن، وقلوبهن التـي وسعت أبناء هذه الشعوب، إنما هي صـدور الأمهات اللواتي يرضعن أبناءهن، وقلـوب الأمهات اللواتي تتسع لأبنائهن بخيرهم وشرهم.

تقـول الأستاذة مـار جـوري نيكلسون Marjory Nicholson مـن جامعـة كولومبيا: (إن السبـب الرئيسي لعدم إنتاج النسـاء إنتاجـاً يعـادل في عظمتـه إنتاج الرجـال، هو أن النسـاء ليس لهن زوجات) وتتابـع القـول: (وإلى أن يصحـح العلم أو الاقتصاد خطـأ الطبيعة هذا، فإني أخشى أن نبقى دوماً الجنس الأدنى).

إنـه قول يتمثل فيه لطف المرأة وتفهمها الرقيق الناعم، وعلـى ضوء هذين المبدأين وأولهمـا: أن المرأة بوصفهـا إنساناً تمتلك جميع صفات الإنسـان. وثانيهما: كل صفة أصليـة من صفـات المرأة يجـب أن تشتق مـن شكل الوجود النسـوي، نقول: إنه على ضوء هذيـن المبدأين، يسهـل علينا تلمس طريقنـا خلال الركام الهائـل من الصفات السيكولوجية، التي نسبت وتنسب للمرأة.

ولنبدأ بمسألة المنطق والزعم بأن المرأة يعوزهـا المنطق، إنه قول صحيح لا شك فيه إذا كان في ذهننا المفهوم الرجالي من المنطق، ذلك المنطق المؤلف من مجموعة من القواعد، لتنظيم الأفكار على شـكل يقود بالضرورة إلى النتائج، بقطع النظر عن موضع الأفكار أو النتائج. أمـا منطق المرأة؛ فمنطق مادي مبني على القوانـين الداخلية للأشياء كما هي، لا كما يفكر بها. إنه ليس منطقاً مجرداً وتكنيكيـاً ممكـن التطبيق بصـورة عامة، ولكنه منطق مادي يختلف باختلاف طبيعة الأشيـاء المتبدلة التي ينطبـق عليها، أو قل باختلاف طبيعـة الأشيـاء والأوضاع التي ينجم عنها في الحالة الخاصة، ولنقل الشيء نفسه عن المفهوم الأخلاقي، يزعم الرجل أو بعض الرجـال على الأقل أن المرأة لا تملك حسّـاً أخلاقياً، وهو زعم صحيـح إذا كان المقصود القواعـد الأخلاقية الاصطناعية أو المصطنعـة المحددة، التـي تعارف عليها الرجـال، أمـا إذا كان المقصـود بالأخلاق القواعد التي تتصل بالطبيعة، تلك القواعد غـير المكتوبة، التي تنبع مـن صميم حقائق الطبيعـة، فاشهد أنها حبيبـة إلى نفس كل امـرأة وأن كل امـرأة قمينة بـأن تلتزمها التزاماً لا هوادة فيه ولا رياء.

والأمر ذاته صحيح عن الشعور بالواجب، الـذي يزعم بعض الناس أن المرأة لا تتحلى به، فالواجب، كما تعارفنا عليه نحن الرجال، قاعدة مفروضة من الخارج فرضاً اعتبارياً،

وبحسب هذه القاعدة يتحتم علينا أن ننهض بعمل ما بقطع النظر عمّا إذا كان هذا العمل حبيباً للنفس أو بغيضاً لها، بل أكاد أزعم أن الصفة الملازمة للواجب، هي ألا يكون حبيباً للنفس بل مناقضاً للعاطفة، أما الواجب في عرف المرأة فمختلف عن ذلك.

ولشرح هذا المفهوم اسمحوا لي أن أعود بكم إلى سيكولوجية الطفل: يحدث في كل بيت مشهد كالتالي: طفل يتراوح عمره بين الثالثة والنصف والخامسة منهمك في لعبه، تدخل عليه أمه لتطلب إليه عمل شيء آخر، كالخروج للنزهة مثلاً فيجيبها: (انتظري دقيقة يجب أن أنهي عملي هذا أولاً)، إنه يعني في الواقع أن هذا العمل يجب أن ينهى أو يريد أن ينتهي أولاً، إن الطفل بتعبير آخر قد اكتشف للمرة الأولى، نوعاً من الطلب يفرضه العمل عليه، يخضع له هو بملء إرادته. إن ما كان قبل دقيقة لعباً، مجرد لعب، أصبح الآن عملاً مفروضاً واجباً، يفرض نفسه على الطفل، إن هذه اللحظة، بالمناسبة تمثل ولادة الشعور بالواجب، إن هذا النوع من الواجب المادي، هو النوع الوحيد من الواجب الذي تعرفه المرأة، وإن طلبه لا يمكن أن يرد، وذلك على اعتبار بزوغه من أعماق وجودها الذي هو (كما قلنا) وحدتها مع الأشياء.

وهكذا فإنه إذا تحتم على المرأة أن تعمل؛ فإنها لا تحتاج إلى موازنة شيء بآخر، واتخاذ قرار يفصل أحدهما على الآخر بعد تأمل وإعمال نظر ووضع خطة، إنها تتصرف وفق وحي اللحظة، ذلك الوحي المطمئن لمعرفة المرأة الأشياء، ومتطلبات المناسبة التي تتحد وإياها في وحدة شاملة، تقول امرأة: (أنا لا أفكر في المشاكل ولكني أحياها).

وتقول أمي: (إن قلبي يقول لي)..

وهذه الوحدة بالذات هي مصدر عطف المرأة ورحمتها، تلك الرحمة التي تعني أبداً الشعور (مع) أو بآلام شخص آخر، وإنما التألم مع الآخر ومشاركة هذه الآلام عن طريق وحدتها مع هذا الآخر، وسبب ذلك أن المرأة لا تعيش (مع) الآخرين: رجالاً أو نساء أو حيوانات أو جمادات، ولكنها تتحد وإياهم وتقاسمهم عيشهم وأحوالهم، وهذا هو السبب في أن المرأة لا تستطيع العيش وحدها، إنها تحب أن تكون لشخص أو لشيء، ودون هذا تذبل المرأة وتذوي وتشعر بالفراغ، وإذا كانت المشاغل الاصطناعية كالمهنة أو المنظمات،

يمكن أن تخلص المرأة مؤقتاً من شعورها بالفراغ، فإنها -بالتأكيد- عاجزة عن أن تكون دواء دائماً. تتمسك المرأة باعتبار النفس Dignity، في حين يتمسك الرجل بالشرف، والشرف كما هو معروف قيمة اصطناعية، خلقها المجتمع وتختلف فحواها باختلاف المجتمعات، والتزامات الشرف في جماعة معينة مفروضة على الذين ينتمون إلى هذه الجماعة فقط، شأنه في ذلك شأن قواعد ناد أو منظمة يقبلها المنتمون إلى هذا النادي أو تلك المنظمة. ثم إن الشرف يضر به القيام ببعض الأعمال المعينة، ويرجعه القيام ببعض الأعمال الأخرى -ومثل ذلك المبارزة في بعض المجتمعات- أما اعتبار الذات فجزء من وجود المرأة مادي، غير قابل للانفصال عن هذا الوجود وغير قابل للانعدام، إنه وظيفة شخصيتها الموزونة، وفي المواقف التي يضيع فيها الرجل شرفه تبقى المرأة محتفظة باعتبارها لذاتها، ونصل أخيراً صفة طالما نسبت إلى المرأة وهي الانفعالية Passivity مقابل وصف الرجل بالفعالية Activity، ولعلنا لا نغالي حين نقول: إنه ما من خطأ ارتكب بحق علاقة المرأة بالرجل يعادل هذا الخطأ، خطأ نسبة الانفعالية المحضة إليها والفعل المطلق إليه، وإذا كان صحيحاً، حسب ظواهر الأمور أن المرأة منفعلة والرجل فعال، فإنه أصح، بحسب حقائق هذه الأمور، القول: بأن انفعال المرأة فعال وإن فعالية الرجل منفعلة، ومعنى هذا أن انفعال المرأة يدفعها إلى الفعل والفعالية، ويدفع الرجل إلى مثل هذا، وإن فعالية الرجل تسبب انفعاله وتدفع المرأة في كثير من الأحيان إلى الفعل والانفعال.

ونكتفي بهذا القدر من التحدث عن طبع المرأة الأصيل، لنتحدث بعد ذلك عن مجموعة ثانية من الصفات النسائية تعود بأصلها إلى ما يمكن أن نسميه بطفولية المرأة، ونحن على وجه التأكيد لا نعي بطفولة المرأة ما قيل ذات مرة عن (البناء الفيزيولوجي) للمرأة، إننا نشير بهذا التعبير إلى الحقيقة العلمية البسيطة وهي أن جسد المرأة أقرب من الناحية البيولوجية، إلى جسد الطفل منه إلى جسد الرجل، وكذلك الحال عن نفسها في بعض الأحوال، ولقد سبق أن أشرنا إلى مثل هذا التشبيه حين ضربنا مثل الطفل الذي يلعب، والذي تطلب إليه أمه أن يرافقها في نزهة، وذلك حين تحدثنا عن مفهوم الواجب عند المرأة.

وهنا موضع الإشارة إلى أن الكثير من

الصفات التي تنسب إلى المرأة توجد بشكل واضح عند الطفل.

وهنا بعد ذلك موضع الإشارة إلى التنازع الأصيل في وجود المرأة: النزاع بين عقلها وأنوثتها أو قل أمومتها. إنه لخطأ علمي أن ينسب هذا النزاع إلى الظروف الاجتماعية فقط، إنه شيء أعمق من هذا، إن من طبيعة وجود المرأة، إنه ولاء مزدوج يتحتم على المرأة الحديثة أن تواجهه: ولاء لعقلها وولاء لأنوثتها، وإذا كانت بعض النساء العصريات قادرات بالفعل على مواجهة هذا النزاع، واثبات قدرة المرأة على أن تكون أماً مثالية وطبيعية ناجحة، أو زوجة صالحة وعضوة برلمان مرموقة فإنهن -على الأقل- مدينات بشيء كثير من هذا النجاح إلى أزواج ساعدوهن في ذلك كثيراً بقبولهم أن يكونوا أزواجاً لمثلهن. ثم إن نجاح هؤلاء النسوة ونجاح زواجهن استثناء. والحق إن نجاح المرأة الذكية مهنياً في الزواج أمر عسير، ومرد ذلك في الأساس إلى ما قدمنا من ولاء المرأة المزدوج، إلى أن حياتها تدور حول محورين: عقلها وأنوثتها في حين أن حياة الرجل تدور حول عقله، وليس فقط، إلى أن الرجل العادي يرتبك عادة في حضرة المرأة الذكية، أكثر من ارتباكه في حضرة الرجل الذكي.

إن المعقولية -جوهرها- صعبة التوفيق مع الوجود النسوي، وليلاحظ السامعون الكرام أننا قلنا المعقولية Intellectuality ولم نقل العقل أو الذكاء، ذلك أن علم النفس الحديث لم يستطع أن يثبت أن أحد الجنسين أذكى أو أنجب من الجنس الآخر، وإن كان قد أثبت أن شيئاً من التخصص في الذكاء كل جنس موجود، إنه أثبت مثلاً أن الرجل أذكى في التجريد والتعميم من المرأة، في حين أنها أذكى منه في المعرفة المباشرة.

وما المعقولية في واقعها إلا تجريداً وتعميماً.

ولنعرض الآن لمظهر من مظاهر هذا النزاع الموجود في طبيعة المرأة، ونفي به مشكلة المرأة والرجل اللذين يعملان معاً ولكي نوضح الأمر إيضاحاً كافياً، لابد لنا من التذكير بأننا في الحياة اليومية لا نقابل الناس كمجرد أفراد، ولكن كأفراد يقومون بعمل أو لهم وظيفة.

ففي غرفة المعاينة لا يتقابل السيد فلان مع السيد علان ولكن السيد علان المريض يقابل السيد فلان الطبيب، وفي المتجر يتقابل فلان الزبون بعلان البائع، وحتى

الأب والابن لا يتقابلان إلا بهاتين الصفتين، وهذه الاتصالات غير الشخصية والوظيفية هي وحدها التي تجعل الحياة الاجتماعية ممكنة، على أنه في بعض الأحيان يصعب كثيراً، بل يستحيل، نسيان الصفة الشخصية واعتبار الصفة الوظيفية فقط؛ فينتج عن ذلك المشاكل كثيرة، نقول هذا لنقول بعد ذلك: إن الزعم بنسيان جنس الشخص الذي نعمل معه ليس صحيحاً كل الصحة، ولكن هذا لا يتعارض مع إمكان تفريقنا بين جنسه وعمله، وهكذا فسكرتيرتي قد كون ألطف النساء كامرأة وسواهن كسكرتيرة، والمرأة قد تكون أحب النساء إلى القلب كامرأة وأبغضهن كزوجة. بيد أنه من الحق علينا أن نقول جازمين، بعد الذي أكدناه من دوران حياة المرأة حول محورين عقلها وأنوثتها، وبالرغم من كل ما تدعيه بعض النساء، أن من الظلم للمرأة، بل قد يكون على شيء من الإهانة لها أن نستمع لحديثها مثلاً وأن نزيه لقيمته العقلية فقط، وبقطع النظر عن أنوثتها، وأياً ما كان فإن من الغباء الشديد أن يحرم الإنسان نفسه من سماع رأي المرأة في مختلف المواضيع، مكتفياً بسماع رأي أقرانه من الرجال الآخرين، إن الرجل حين يتحدث إليك في موضوع ما إنما يقدم لك معلومات إضافية، قد تحصل عليها من مصادر أخرى، كالكتاب أو المجلة أو غيرهما، أما المرأة حين تكون أمينة لنفسها، فتقدم لك وجهة نظر جديدة أصلية لا تزيد فقط في معلوماتك، ولكنها تغني شخصيتك وتنفذ بك إلى عالم لا تستطيع أنت الرجل أن تنفذ إليه وحدك، وكثير من الرجال يحسبون ما نقول تجريدات متفعلة، وذلك على اعتبار أن النساء اللواتي يصادفونهن في حياتهم اليومية، مخلوقات عادية لا يشكلن سراً أو مشكلة، إن سبب هذا الظن قصر بصرهم أو تمنيهم، والواقع أننا نواجه هنا مظهراً آخر من مظاهر ازدواج قطب حياة المرأة. ونعني به التفريق بين أنوثة المرأة وشخصيتها العامة، إذ كثيراً ما تعيش أنوثة طاغية في ذات امرأة بسيطة متواضعة، وهذه حقيقة يتعرف عليها الكثير من الرجال في بعض المناسبات، وكثيراً ما يكون تعرفهم عليها سبب دهشتهم، ومصدر خطر لهم والعكس صحيح، بمعنى أن الكثيرات من النساء ذوات الشخصيات الفذة تنقصهن الأنوثة المناسبة لهذه الشخصيات، الأمر الذي يهبط بفكرة الرجل عنهن، والمرأة قد تغفر كثيراً عن الأشياء ولكنها قلما تغفر حينما تشعر أن أنوثتها قد أهينت، وقد يهم الرجال

(المتزوجين) منكم أن يعلموا أن الزوجة قد تكون مستعدة لعمل أي شيء يرضي زوجها، بعد خصام ندمت عليه أو شعرت أنها أخطأت في إثارته، أو رغبة منها في السلام ما عدا اعترافها بهذا الخطأ، وذلك لأنها تشعر أنه يتنكر لأنوثتها: باعترافها بأن هذه الأنوثة قد قادتها إلى الخطأ، وأن في هذا الذي نقول، لأمراً يفتح عيون الذين ما زالوا يزعمون أن المرأة إنسان أولاً وامرأة ثانياً وبعد ذلك.

وفي هذا النسق من التفكير، نسير في الإجابة عن سؤال كثيراً ما يتردد على الألسن، ونعني به التساؤل عن إمكان قيام صداقة حقيقية بين الرجل والمرأة. الصداقة بصورة عامة تقف في منتصف الطريق بين العلاقة الشخصية والعلاقة الوظيفية، وعلى هذا فالصداقة بين أفراد الجنسين موجودة بالفعل، وغير ممكنة الوجود بالنظر، أو قل إذا شئت أن النساء لا يعتقدون بقيامها، في حين أن بعض الرجال يعتقدون مثل هذا الاعتقاد، وهم رجال يجب أن نرثي لحالهم، والحق إن ما يسمى صداقة بين الرجل والمرأة إما علاقة منعت من أن يصبح حباً، أو هي العلاقة التي تبقت بعد أن مات الحب وهي في الحالتين سيء تعيس.

إن العناصر التي وصفنا من طبع المرأة -طبع المرأة الأساسي-، والصفات الناشئة عن طفولتها وازدواج قطب وجودها، نقول إن هذه العناصر ما تزال مغلقة بطبقة أخرى ونعني بها الارتكاسات أو (الاستجابات) الاجتماعية للمرأة، إن كثيراً من الظروف دفعت بالمرأة منذ فجر التاريخ إلى عالم صنعه الرجل، ومن هنا كان شعور المرأة الحديثة حين دخلت عالم الرجل مؤخراً بعدم الثقة بنفسها والاطمئنان إلى العالم الجديد والشعور بالحيطة بالنسبة للرجل، وبالتالي ميلها الدائم إلى الدفاع الهاجم، ولكن علم النفس واثق من أن هذه الصفات عارضة، وأنها تخفي وراءها شخصية أصلية صافية، وثمة تأثير يمارسه التنظيم الاجتماعي بالنسبة للمرأة الحديثة يتصل أكثر من سواه بطبيعة الأنوثة، لقد سبق أن قلنا: إن من الاتجاهات الأصلية في الرجال ميلهم إلى تفسير الفروق تفسير قيمة، وهنا نواجه الحقيقة القائلة بأن عقلية عصرنا التجارية تعتبر الإنتاج والفوائد المحققة أعظم قيم وجودنا. إننا لم نحيا حيواتنا على أنها غايات في حد ذاتها، ولكننا نعتبرها وسائل غايات تفسير بالإنتاج والعائدة والفائدة، ومن مظاهر هذا الخلق التجاري اعتقادنا أن ما من شيء بما في ذلك السعادة نحصل عليه بصورة تلقائية طبيعية، بل لا بد لنا من أن

نستحقــه، أن هذا الموقف من الحياة رجالي محض وذلك على اعتبــار أن الرجل يفعل، وهو موقف غير مقبول من المرأة وذلك لأنها توجــد. وعندي أن هذا هو السبب في شعور المــرأة الحديثــة بعدم الاطمئنــان في العالم الحاضر والمجتمع الحاضر. إن طريقة المرأة في الحياة هي أن (تكــون)، أن تحيا حياتها وأن تتمتــع بها، إنها خلقت فن الحياة، هذا هو إبداعها الأهم ومداد عبقريتها، وها هنا تتجلى صحة قول الرجال بسرية المرأة، ذلك أن الوجود المحض والأنوثة الصافية أمر لا يفهمــه الرجال ولذلك فهــو يخيفهم وهذه المشكلة تبلغ ذروتها في جيلنا الحاضر، ذلك أن نساءنــا قد ربين ليعشن فــإذا ما دخلن العالم والمجتمع واكتشفــن أن فن الحياة قد دالــت دولته، وأنهن لا يتقــن عملاً تساءلن فزعــات: ماذا يجــب أن نعمــل لكي تكون حيواتنــا جديرة بان نحياهــا؟ إنه سؤال لا جواب له في حاضر عالمنا، وهو سؤال بكشف عن عرض من إعراض قلق المدينة الحاضرة واضطرابها وتعثرها.

إن مــا قلناه حتــى الآن يمكننا من رسم صــورة إلى حــد كاف لبناء طبــع المرأة: في المركز يقــوم الطبع النسوي الخالد والمؤلف مــن صفات مشتتة من وجــود المرأة، وهذه البذرة محاطــة بطبقة من الصفات الناتجة عن طفولية المرأة الجسدية والنفسية، وهذه محاطــة بدورها بطبقة مــن صفات ناجمة عــن فردية امرأة بعينها، مــن مثل الطموح والجاذبيــة والذكاء والمرح أو البلادة والقبح والثرثرة إلــخ.. وأما الطبقة الأخيرة فتظهر ردود أفعــال المرأة بالنسبة لمحيط اجتماعي معين.

إن هــذا التعقيد الــذي حاولنا الكشف عنــه، هو الــذي دوخ الكثيرين من الباحثين في طبــع المــرأة، والذين اختلفــت نظرتهم إلى المــرأة باختلاف موقفهــم منها، والذين تراوحــت آراؤهم فيها بــين منتهى القسوة التــي أوحت إليه وصفهــا بالغباء والسخف ومنتهــى الإكبار، الذي جعلهــم يصلون إلى حد تقديسها.

ثــم إن هذا التعقيد بالــذات، هو الذي دفــع العلماء والأدبــاء والفلاسفة والرجال العاديــين، إلى محاولــة تحليل طبــع المرأة والتعــرف علــى عناصرهــا، أو إلى نكران وجود شيء اسمه الطبع النسوي. والحق إن الطبقات الخارجية التــي وصفنا، كثيراً ما تعمي الناظر عن البــذرة الأصلية الخالدة الموجودة في المركز، ونعني بها الطبع النسوي الخالــد، وأياً مــا كان فإننــا لا نزعم لهذه الإلمامة القصيرة بالموضوع شيئاً من الإحاطة بله الكمال.





روّاد الحركة الفنية والذكريات الأولى

د. عفيف بهنسي ❋

مــا زالت أكثر البيــوت الدمشقيــة القديمة حافلة جدرانهــا الخشبية بالزخارف والرســوم الملونة، مما يقدم لنا أمثلة عن الفن التشكيلي السوري قبل تأثره الكامل بمفهوم الفن الحديث في العالم.

الفن التشكيلي التلقائي

لقد جنح المصور حذراً إلى جمع الصيغ النباتية الزخرفية المحورة، وهي

❋ مفكر وباحث في التاريخ والآثار والفن (سورية)

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

الرقش بمعناه الاصطلاحي، إلى تصوير هذه النباتـات بشيء من الواقعية، فهي أضمومة زهر أحياناً،

وهي مزهرية تضم باقة من الورد والأوراق، ثم هي مشهد طاولة عليها مزهرية أو صحن من الفواكه مما يسمى اليوم بالطبيعة الصامتة.

وقد تتضمن الصورة مشهد مدينة أو منظراً طبيعياً أو بحراً. كل ذلك بأسلوب مبسط لا يقيم وزناً للدقة وقواعد المنظور والنسب، وهذا ما يسمى اليوم بالفن التلقائي، وهو الفن الذي يعتمد على مشاعر فطرية لم تصقلها قواعد التصوير وعلومه، ويمارسه هواة كونتهم الممارسة التي تثبت التجارب الأولى التلقائية.

وإذا كانت هذه النقوش والرسوم ثابتة، فثمة نوع من الفن الشعبي التلقائي احتل مركزاً هاماً اليوم هو فن التصوير على شكل لوحة زجاجية مستقلة. ويتهافت الناس على اقتناء هذه الصور الملصقة على الزجاج والمؤطرة بالورق، أو الملونة مباشرة على الزجاج بصورة معكوسة لكي تظهر صحيحة على الوجه الآخر.

ولقد برزت في هذا المجال أسماء مصورين مثل «متولي» و«علي المصور» و«حرب التيناوي» وابنه أبو صبحي التيناوي (١٨٨٣-١٩٧٧) وأولاده الذين قاموا بصنع هذه الألواح الملونة والمذهبة والمكتوبة.

وثمة فن احتل مكانة عالية في تقدير المؤرخين وهو فن التصوير الديني أو الفن الأيقوني.

ومن أقدم الأيقونات السورية الشهيرة، أيقونة العذراء الرحيمة سيدة دمشق والموجودة حالياً في كنيسة لا فاليتا عاصمة جزيرة مالطة.

بداية الفن الحديث

أطلّ الفن الحديث على الجمهور بدأً من زيارة بعض المصورين الأجانب. ومن أشهر المصورين الفرنسيين الذين زاروا سورية وأعجبوا بمشاهدها والحياة فيها، ادوار بينيون Pignon (١٩٠٥-١٩٦٨). وجان شارل دوفال Jean- Charles- Duval (١٨٨٠-١٩٥٩) (الذي ولد في باريس وأقام في سورية بمنحة تابعة للمعهد الفرنسي الإسلامي في دمشق، وفيها أنجز العديد من اللوحات في الصالحية والميدان، وسفح قاسيون ودمر، كما رسم الحارات الضيقة وبعض المهن.ثم جاء بعده المصور ميشله Michelet وقد ترك مجموعات من لوحاته بعد مغادرته سورية في العام ١٩٤٦.

وخـــلال الستينات نشـــط المصور الاسترالي فرانـــك بيك في تصويـــر المشاهد الطبيعية بالألـــوان المائية. وفي المتحف بدمشق بعض اللوحات التي اقتنيت لفنانين زاروا البلاد أو شاركـــوا في المعارض التي أقيمت في دمشق، منها لوحات جيبوغليان، وميركوبونشوتشا، وجان موسكـــه، ويوفان زوفيتش. إلى جانب لوحتين هامتين لفنانين لبنانيين هما، فيليب موراني، ولوحته الضخمة (المحمل)، وداوود القرم (١٨٤٨-١٩٣٠).

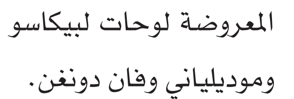
وفي عهـــد الانتـــداب الفرنســـي أظهر بعضـــ الفرنسيين ممن كانوا يؤدون واجبهم العسكري في سوريـــة، اهتماماً بالصناعات والفنون المحليـــة، وكان في معهد الدراسات الشرقية الذي اهتـــم بالدراسات التاريخية والأثريـــة (وكان على رأســـه جان سوفاجيه J. Sauvaget) فـــرع لدراســـات الصنائع والفنـــون ترأســـه اوستاشـــ دولـــوره De Lorey. كمـــا أن إنشاء مدارســـ الصنائع للذكور والبنات في كل من دمشق وحلب لعب دوراً هامـــاً في تشجيع المواهب وصقلها. ثم تولت دور المعلمين والمعلمات منذ عام ١٩٤٦ تدريس الفنون والصناعات الفنية.

المعارض الفنية الأولى

كانـــت المعارض قبل عـــام ١٩٢٨ نادرة جداً، ثم اشترك في معرض الصنائع القديمة والحديثة عـــام ١٩٢٨ عدد من الفنانين من مصوريـــن وتطبيقيـــين، من أمثـــال توفيق طـــارق، وسعيـــد تحسين، وميشيـــل كرشة، وفائـــز العظم، وجوزفين تاجر، ومحمد علي الخياط. ولعل هـــذا المعرض كان الأول من نوعه في سورية، وقد أقيم في مقر الجامعة السورية بدمشق.

وخلال الثلاثينات قامت بعض المعارض الفرديـــة في أماكن مختلفـــة مثل فندق أمية والجامعة السورية ومدرسة اللاييك (المعهد العربي الفرنسي). ولعل أول معرض جماعي كان في عـــام ١٩٤٠ في مبنى معهد الحقوق (مديرية التربية حالياً). ثم أقيم معرض آخر اشترك فيه عدد أكبر من الفنانين السوريين والأجانـــب المقيمـــين، وكان في مدرســـة اللاييك وفي عام ١٩٤٣، ولقد تبنت المعارض الجماعية بعضـــ الجمعيات في دمشق مثل الجمعية العربيـــة للفنون الجميلة ثم رابطة الفنانين السورية بدمشق.

ومـــن أهـــم المعارضـــ التـــي أقيمت في دمشق معرض مدرسة باريس الذي أقيم في مدرســـة اللاييك عام ١٩٤٨، ومن الأعمال



المعروضة لوحات لبيكاسو وموديلياني وفان دونغن.

الجمعيات الفنية الأولى

وبعد الاستقلال ظهرت الجمعيات الفنية لتمارس نشاطات متعددة، منها تدريس الرسم والنحت، مثل رابطة الفنانين السوريين بدمشق التي كرست أعضاءها لتوجيه الموهوبين، وفتحت أبوابها لممارسة الفن في جميع الأوقات. وفي حلب كانت أكاديمية أصاريان ١٩٥٦ التابعة للجمعية الفنية تمارس التدريس الفني الحر بإدارة المصور زاره كابلان.



بوادر الحركة الفنية

ظهرت بوادر الحركة الفنية في المدن الداخلية مثل دمشق وحلب. وكان للمطبوعات الفنية الملونة والمعارض الأجنبية الدور الحاسم في توسيع الاطلاع على الفن الحديث.

ويتطورالفن خلال الثلاثينات لكي يظهر عند فنانين مارسوا التصوير ولكنهم لما يمارسوا دراسته أكاديمياً، وكانوا بذلك أكثر صدقاً وأكثر محلية. ومن ممثلي هذا الأسلوب ألفريد بخاش (حلب) وعلي رضا معين (حلب) وفايز العظم (حماة) وعبد الحميد عبد ربه (دمشق) وعبد الوهاب أبو السعود (١٨٩٧-١٩٥٠) (دمشق) وكان من أوائل مدرسي الفن، وترك مجموعة من الأعمال الفنية التي سجلت أهم الأحداث التاريخية. وصبحي شعيب (١٩٠٩-

١٩٧٤) (حمص) الذي أثر على مجموعة من الموهوبين في مدينة حمص، بأسلوبه الواقعي السهل، ومواضيعه الاجتماعية. ود.جميل مسعود الكواكبي (دمشق). أما سعيد تحسين(١٩٠٤-١٩٨٧) (دمشق) ينتصب مصوراً بارعاً وملوناً جذاباً يتصدى للمواضيع الصعبة ويخرجها حافلة بالحركة والألوان، كل ذلك من خلال إحساس رقيق منزه عن التأثيرات الخارجية والأساليب المستوردة مرتبط فقط بعالم يعيشه ويفهمه ويحبه، عالم يكمن في مجتمعه وتقاليده وتاريخه.

وبشكل مواز، ظهر منذ العشرينات أسلوب واقعي مدرسي، يقوم على معرفة بعلم التصوير الحديث وعلى اطّلاع بروائع الفن العالمية، مثل هذا الاتجاه في دمشق توفيق طارق (١٨٧٥-١٩٤٠) ويعدّ الرائد الأول للواقعية في لوحاته التي تمثل الوجوه والمواضيع التاريخية،

وخلال الأربعينات أيضاً ظهر عدد من الفنانين الموهوبين مثل زهير الصبان (١٩٠٤ -١٩٧٠) الذي أتقن مهنة التصوير عن توفيق طارق مع زميله أنور علي أرناؤوط الذي يدخل في زمرة الفنانين المحليين والمصور رشاد مصطفى. أما خالد العسلي فلقد برع بالرسم الإيضاحي الضاحك (كاريكاتور).

و يتجه ميشيل كرشة (١٩١١-١٩٧١) نحو الانطباعية. وقد حفل المتحف الوطني بلوحاته التي تمثل الحياة الشعبية والمشاهد الطبيعية أصدق تمثيل، وإن جنح نحو تلوين أكثر إشراقاً، ونحو تشكيل أقل أكاديمية وأقرب للمدرسة الانطباعية. ولعل هذا الاتجاه الحديث هو استمرار لاتجاه كان قد تبلور في مصر ولبنان.

الموفدون الأوائل

منذ العام ١٩٣٥تمكن بعض الموهوبين الحصول على منحة دراسية إلى إيطاليا لدراسة فن التصوير، وهم محمود جلال، وصلاح الناشف، ورشاد قصيباتي، وسهيل الأحدب

ويأتي هذا الجيل الثاني من الفنانين عائداً منذ العام ١٩٤٦من دراسة جامعية في روما وفلورنسا ليتولى مهمة التدريس الفني، فيمضي محمود جلال(١٩١١-١٩٧٣) وراء الواقعية مضيفاً إليها تمكناً من التلوين، ويمضي رشاد قصيباتي(١٩٢٣-٢٠٠٠) وراء المحليين، أما صلاح الناشف (١٩١٤-١٩٧٠) فإنه يظهر أكثر ارتباطاً بالاتجاهات التعبيرية الشائعة.

وتوالت بعد الحرب البعثات إلى أوروبة

وخاصة مدرسة الفنـون الجميلة في روما. وإلى مصـر في كليـة الفنـون الجميلـة في القاهرة، لكن الإيفاد أصبح منذئذ للتحصيل العالي فوق الجامعي دعماً للاختصاص.

بداية التجديد الفني

منـذ الخمسينـات تعـود مجموعة من الفنانين الذين درسوا في القاهرة أو في روما، وبهـم يتبلور جيل كان قـد مارس التصوير منـذ أكثر من عقد من السنين. ويشكل هذا الجيل موجـة التجديد في الفـن السوري، ويمثلـه أدهـم إسماعيـل(١٩٢٣-١٩٦٣) ومحمود حماد (١٩٢٣-١٩٨٧)ونصير شورى (١٩١٩-١٩٩٢) وفـاتح المدرسـ (١٩٢٣-٢٠٠٠) ونوبـار صبـاغ (١٩٢٠-١٩٧٥) وناظم الجعفـري (١٩١٨) وشريف أورفلي (١٩٢٤-١٩٩٥)، وابتـدأ هذا التجديد لدى هـذه المجموعة مـن الفنانـين بارتباطهم بالاتجاهـات العالمية الحديثـة كالمستقبلية والسريالية والتعبيريـة، وكان بعضهم اتجه نحـو البحث عن أسلوب محلـي أكثر أصالة كما فعل أدهم وحماد والمدرس.

ولقد لعب نصير شورى دوراً هاماً خلال الخمسينـات، إذ أرسـى دعائم أسلوب فني واقعـي حديث يكشف عن جمـال الطبيعة والحيـاة بألوان مشرقة متأثراً بالإنطباعية.

أما شريف أورفلي فلقد حافظ على واقعيته في تصوير المشاهد حول نهر العاصي.

بينما فهم أدهـم إسماعيل الأصالة من خـلال «حرقـة الألـوان ولا نهائية الخط» معتمداً في ذلك على دراسة نظرية وملاحظة فنيـة للرقش العربي التقليدي، ناقلاً أسسه من الزخرفة إلى الأشكال التمثيلية.

وبعد ممارسة جـادة للأسلوب الواقعي المبسـط وجـد محمـود حمـاد في الخط العربـي، الحرف أو الكلمة أو الجملة مجالاً لتشكيـلات لا حد لها وضعهـا ضمن إطار مفهوم الفن التجريدي الحديث.

وتابع فاتح المدرس الاتجاه المحلي الذي اعتمد على المبادهـات والممارسات العفوية في رسم الوجوه البريئة.

ولقد سـار في نفس هذا الطريق الذي ترجـع جـذوره إلى قرون ماضيـة، كل من أحمـد دراق.. سباعي، وغسـان السباعي، ورضا حسحس، وغياث الأخرس. ولكن هذا الاتجاه اقتصر على تبني الرؤية الطفلية.

أما نعيم إسماعيـل(١٩٣٠-١٩٧٩) فإن أسلوبه في تبسيـط الوجوه ومحاكاة الرقش العربي والألـوان الشرقية، قـام على رؤية عقلية، ولقـد سار في اتجـاه مماثل ناجي

عبيد مع اعتماد أوضح على الرقش والكتابة العربية.

ويعود ممدوح قشلان (١٩٢٩-) من روما وقد تمسك بأسلوبه التشكيلي المجزع لونياً، بحثاً عن كتل معمارية أو إنسانية، راصداً بذكاء الحياة الاجتماعية في ريف دمشق، وأول من درس التصوير في موسكو ميلاد الشايب (١٩٢٣-٢٠٠٠) وحافظ على أسلوبه الواقعي.

متابعة البحث عن الأساليب الشخصية

ثم يظهر الجيل الرابع وقد درس الفن في كليات الفنون العربية، القاهرة والإسكندرية ودمشق. واستفاد من ظروف الاستقلال ومن مساعدة الدولة للفن. ثم أنه عاش في ظروف قومية دفعته للبحث عن أسلوب أصيل كما دفعته لالتزام القضايا المعاشة.

ويمثل هذا الجيل الياس زيات (١٩٣٤) الذي اشتهر بأسلوبه الملحمي الرمزي الذي استمده من التراث المحلي الشعبي والديني الإيقوني. ونذير نبعة (١٩٣٨-) الذي أدهش المتلقي بمقدرته على اقتحام تفاصيل الهيئات الأنثوية سعياً وراء التعبير عن رمز يفسر ملامح مدينة دمشق بهمومها، أو يفسر الإشكاليات الوجودية الإنسانية، عند المرأة خاصة، بوصفها رمز الوجود الإنساني، وعبد القادر النائب (١٩٢٨-) بلوحاته الوجهية التي تميّز بها، وقد أتقن ملامحها الجمالية والنفسية، وغسان السباعي (١٩٣٩-) الذي انتقل بعد نكسة ١٩٦٧ من تصوير المواضيع الطبيعية، إلى الدخول إلى أعماق الأزمة التي يعانيها الإنسان ممثلاً بالمرأة، باحثاً عن الخلاص والحرية والمستقبل الأفضل، وأسعد عرابي (١٩٤١-) الذي انتقل أيضاً من مرحلة التعلق برسم معالم بيوت دمشق التي أسرته زمناً، إلى اكتشاف أسرار الرسم الإيضاحي (المرقنات) بأسلوب ملحمي، وعبد الظاهر مراد وقد حافظ على أسلوبه الغنائي في تصوير الطبيعة الصامتة، وليلى نصير(١٩٤٢) التي اقتحمت هيكلية الشكل الإنساني لتقديم لوحات فنية شاعرية، وغازي الخالدي (١٩٣٦-٢٠٠٧) الباحث عن أجمل المشاهد الطبيعية، والمواقف الإنسانية الملتزمة، بأسلوب واضح سهل القراءة والتذوق.

ويمكننا أن نضيف إلى هذا الجيل عدداً من الفنانين الذين درسوا في إيطاليا أو فرنسا مثل سامي برهان ولؤي كيالي (١٩٣٤-١٩٧٩) وقد زاعت شهرته منذ عودته من إيطاليا حاملاً مؤثرات الفن

الإيطالي في عصر النهضة ولكنه لم يلبس أن اختلط بالحياة الشعبية، ناقلاً صور وأوضاع الناس البسطاء، بأسلوب يعتمد على الخط أكثر من اعتماده على التلوين.

و استمر سامي برهان(١٩٢٩-) محافظاً علـى ارتباطه بالحـرف العربـي والكلمة، ببراعة في تكوين موضوعه الحروفي وتلوينه، وامتدت الحروفية عنده إلى النحت الميداني الذي اختص به. ولا بد من القول إن فئة من فناني هذه الحقبة استمرت متصلة بتيارات الفن العالمية. مثل خزيمة علواني (١٩٣٤-) فلقد شغلته المواضيع الإنسانية والسياسية، بأسلـوب فاجعي، إمعانـاً في نقل أحاسيسه وانفعالاته التي عـبر عنها بأشكال غريبة، وكانت صـورة الحصان تساعده في التعبير عن المواقف الصعبة. وثمة جيل من الفنانين المجددين في أساليبهـم الفنية، نذكر منهم، لبيـب رسـلان (١٩٣٩-) وبرهـان كركتلي (١٩٣٢-١٩٩٦)، وخالد المز (١٩٣٧) وأحمد دراق السباعـي (١٩٣٥-١٩٨٧)، وجوليـان قطينـي، ومجيـب داوود، ونشـأت الزعبي (١٩٣٩-)، ووليد عزت (١٩٣٠-١٩٧٢).

محاولات الاغتراب

عـدد مـن الفنانـين السوريين حاول الاستقـرار بعيـداً عن بـلاده يمارس الفن بعد أن توضـح لديه أسلـوب خاص، وكان من أبرز هـؤلاء المغتربين في روما مصطفى يحيـى (١٩٣٣-٢٠٠٠) الـذي بلـغ شهرة عالميـة بأسلوبه المبسط ذي الألوان المشرقة، وسامي برهان وقد عاد إلى حلب بعد غياب طويل.

وفي برلـين يمارس مروان قصاب باشي (١٩٣٧-) الحفر والتصويـر بتفوق واضح، كمـا افتتح الفريد بخاشـ (١٩١٧-١٩٧٠) مرسمـاً لتدريس الفن في بـيروت، تاركاً في حلب وفي المتحـف بدمشق، ذكريات أعماله التصويرية والنحتية التي تمثل بداية مرحلة الحداثـة الفنية.ومـن الفنانـين المقيمين خارجاً، عبد الرحمن صخر فرزات، وأسعد عرابي، والمصـور المهندس وهبي الحريري أول خريجي البوزار في باريس.

ظهـور المؤسسات الرسميـة الفنيـة ونشاطاتها

منـذ عام ١٩٥٠ قامـت المديرية العامة للآثـار والمتاحـف بتبنـي الحركـة الفنية فعمـدت إلى إقامـة معرض سنـوي، ثم أصبحت المرجـع لشؤون الفنانـين والموئل لتشجيعهم، تمنحهم الجوائز المادية وتقتني أعمالهم. ثم أنشأت المديرية المذكورة جناحاً دائماً لعرض الأعمـال الفنية سمي (جناح الفن الحديث).

وشارك في المعارض الأولى مجموعة من الفنانين الموهوبين العصاميين ومنهم، عبد العزيز النشواتي، ومروان شاهين، وقتيبة الشهابي، والفرد حتمل، وحزقيال طوروس، ورشاد مصطفى بأسلوبه الواقعي الدقيق، وعيد يعقوبي بأسلوبه التجريدي. أما أسعد زكاري فلقد درس في الاسكندرية على سيف وانلي وتبنى الأسلوب التعبيري.

وفي عام ١٩٥٨ أنشئت وزارة الثقافة والإرشاد القومي وأحدثت فيها مديرية للفنون الجميلة تتبعها دائرة للمقتنيات والمعارض ودائرة للنصب والتماثيل، وقد تبنت هذه المديرية التي تولينا إدارتها منذ نشأتها وحتى عام ١٩٧٠ الأعمال التالية:

إقامة معرضين سنويين للربيع والخريف للفنون التشكيلية السورية. وإقامة جميع المعارض المحلية والأجنبية. ونشر المطبوعات اللازمة. وإقامة النصب والتماثيل لتجميل المدن. وتنظيم أرشيف دقيق للفنانين. وتشجيع الفنانين بمنحهم الميداليات وشراء إنتاجهم وتقديم سائر الخدمات الممكنة.و إحداث مراكز للفنون التشكيلية والتطبيقية والإشراف عليها. وتقوم هذه المراكز مقام النوادي والجمعيات، بل مقام المعاهد الاختصاصية فهي تدرس الفن وتقدم المعارض والمحاضرات والأفلام الفنية. والدراسة فيها حرة ولكن الدروس نظامية ويقتضي المنتسب أربع دورات مدة كل دورة ستة أشهر.

لقد ضمت هذه المديرية عدداً من الفنانين وهم، جاك ورده، غازي الخالدي، قتيبة الشهابي، الفرد حتمل، هشام زمريق، وعبد القادر أرناؤوط.

وبداية أنشئت المراكز الفنية التالية، في دمشق ١٩٦٠ في حلب ١٩٦١ في حماة ١٩٦٢ في حمص ١٩٦٣ في اللاذقية ١٩٦٤ ومركز الفنون التطبيقية في دمشق. ويعود الفضل في تشجيع المديرية على القيام بمهامها وتحقيق مبادئها إلى الدكتور يوسف شقرا الأمين العام لوزارة الثقافة في ذلك الوقت.

أما كلية الفنون الجميلة، فلقد أسست تحت اسم المعهد العالي للفنون الجميلة عام ١٩٥٩ ثم أُلحقت بالجامعة عام ١٩٦٣ وهي تتضمن خمسة أقسام، التصوير، الحفر، النحت، الزخرفة، وقسم العمارة، ثم انفصل هذا القسم عام ١٩٧٠ ليربط بكلية الهندسة، ولقد بلغ عدد المتخرجين من الكلية ما يزيد عن ألفي طالب وطالبة تقريباً، برز عدد منهم كفنانين ممتازين. والحق إن كلية الفنون الجميلة قد أرست قواعد الحركة

الفنية وخططت الطريق لازدهارها ونموها. إذ ضمت في البداية أساتذة من مصر وأوربة، منهم أحمد عاصم، وتيودوروف، ولاريجينا..

ومن أهم التجمعات الفنية نقابة الفنون الجميلة التي دعونا إلى تأسيسها عام ١٩٦٩ والتي تمارس نشاطها الآن بنجاح مضطرد في مجال إقامة المعارض وتنظيم علاقة الفنانين ببعضهم وبالجماهير، والدعوة إلى توحيد الحركة الفنية في الأقطار العربية ضمن نطاق الاتحاد العربي للفنون التشكيلية. وضمت النقابة طلائع الفنانات من أمثال إقبال قارصلي(١٩٢٥-١٩٦٩)، وليلى نصير، وميسون جزائري التي أحرزت الجائزة الأولى لأحسن غلاف.

تطور فنون النحت والحفر والإعلان

إلى جانب ظهور فن التصوير باتجاهاته المتشعبة ظهر فن النحت الذي مارسه المصورون أنفسهم مثل جلال وبخاش. وكان جاك وردة (١٩١٠-١٩٨٥) أول من مارس النحت في سورية بعد زيارة اطلاعية في باريس.

على أن فتحي محمد قباوة (١٩١٧-١٩٥٨) الذي توفي مبكراً ترك نماذج رائعة تدل على موهبة فذة لم يسعفها الدهر للتفتح الكامل ثم ظهر من النحاتين عدنان إنجيله، ومخلص صابوني، وعدنان الرفاعي، ووديع رحمة، وعبد السلام قطرميز، ورياض بيروتي.. أما سعيد مخلوف (١٩٣٩-٢٠٠٠) فلقد تفرد بالنحت على الخشب والحجر وبلغ في ذلك شهرة جيدة.

وفي مجال النحت الميداني كان أول تمثال تشبيهي أقيم في دمشق، تمثال يوسف العظمة، الذي قدم عام ١٩٥٤ هدية من الجالية العربية السورية في المهجر دون أن يعرف اسم صانعه.

وفي عام ١٩٥٥ قتل العقيد عدنان المالكي القائد التقدمي، وأثار مقتله حزناً ولوعة، وأرادت قيادة الجيش أن تقيم للراحل تمثالاً تذكارياً، فكلفت فتحي محمد قباوة الذي كان قد عاد من روما موفداً من بلدية حلب بعد أن أنهى دراساته في النحت والتصوير بنجاح.

وبمناسبة الاحتفالات بأعياد الثورة والجلاء، كانت المدن السورية وخاصة دمشق وحلب تقيم نصباً تزيينية تدفع نفقاتها شركات القطاع العام. وهكذا تقرر أن يقام نصب يمثل الثوري العربي ويضم لوحات عن دخول الثورة إلى مختلف القطاعات الشعبية، ولقد كلف بهذا العمل الضخم

النحاتـون (محمود جـلال، ووديـع رحمة (١٩٤٠-)، وعبد السلام قطرميز (١٩٣٩-) وقاموا أنفسهم بوضع تصميم القاعدة، كما قام رحمة وقطرميز بسكب التمثال الضخم والألواح بالبرونز.

وفي تلـك الأثنـاء كان مركـز الفنـون التطبيقيـة وبإشـراف الخبـير البلغـاري كومانوف ينجز سكب تمثال (الكادح) لنشأت رعدون (١٩٤٠-).

إن الاتجـاه الأساسـي في فـن النحت الحديـث هو الاتجـاه الواقعـي، ذلك لأن الموضوعـات الغالبـة كانـت شخصيـة أو تذكارية، كما أن تدريس النحت في كلية الفنون اعتمد غالباً الأسلـوب الواقعي، الذي قاده محمود جلال ثم تيودوروف الفنان البلغاري، ولكن ثمة اتجـاه آخر كان يقـوده سمولانا الفنـان البولوني ويقوم علـى تحوير الواقع والاقتصـار على الملامـح الأصلية للشكل. أمـا النحات المصري أحمد عاصم فلقد أثر تأثيراً واضحـاً في جيل طلابه من النحاتين الشباب المتأخريـن، إذ قامت طريقته على الاهتمام بجمال الكتلـة والتكوين والحركة مع تبسيط التفاصيل وتحوير الشكل.

لقد لعب قسـم البرونز في مركز الفنون التطبيقيـة دوراً هامـاً في إبـراز النحـت وإقامة النصب التذكارية، ولقد أشرف على هذا القسم الخبـير البلغاري بيتر كومانوف Kumanoff الذي استمر

في عملـه خلال عامـي ١٩٦٥-١٩٦٦. ولقـد استفاد من خبرته عـدد من الفنانين السوريين منهم عبد السلام قطرميز ووديع رحمة، وياسر الشمعة.

ولم يكن فـن الحفر معروفـاً قبل العام ١٩٥٨، وكان حماد وقشلان أول من مارسه، على أن غيـاث الأخرس (١٩٣٩-) كان أول من اختص في هذا الفـن، درسه في باريس ومدريد وحصل فيه على الجائزة الثانية في بينالي الإسكندرية لعام ١٩٧٢، وقام بتدريسه في كليـة الفنـون الجميلة بجميـع فروعه، الحفر على المعـدن والخشـب واللينوليوم والطباعة الحجرية.

وظهر فن الإعلان الحديـث منذ العام ١٩٦٠ على يد عبد القادر أرناؤوط (١٩٣٤-١٩٩٢) الـذي ابتكر أنماطـاً من الخطوط الحديثـة. كما ظهر فن الديكـور الداخلي أولاً علـى يد هشام المعلـم منذ عام ١٩٥٨، ثـم ازداد عـدد المختصين بهـذا الفن بعد إنشاء قسـم خاص لتدريسه في كلية الفنون الجميلة.

الفن والهوية

تابع عفيف البهنسي (١٩٢٨-) مسيرته لتأصيل الفن.ولقد أعلن منذ البداية أن مهمة الفنانين في الدول العربية هي السعي إلى تأصيل الفن وإعطائه شخصية متميزة، وأن الفن العربي الحديث يستطيع تجاوز تأخره عن ركب الفنون في العالم إذا سار في منحى مفهومه الشرقي في تربته ومناخه وتقاليده، تاركاً المحاولات الجامحة لأصحابها المرتبطين بمشاكل الحضارة المتأزمة، وهموم الحرية التائهة.

وهكذا فإننا نرى الفن السوري خلال الستينات وقد اتسم بالالتزام الطوعي، فلم تكن المواضيع الحيادية لتشغل اهتمام الفنان، بل نرى كثيراً من الفنانين لا يخرجون في مواضيعهم عن دائرة المواضيع القومية والاجتماعية والنضالية، بل كان تصوير المشاهد الطبيعية تعبيراً عن التمسك بالقرية والمدينة التاريخية أو تعبيراً عن الحنين لموقع في الأرض المحتلة.





العَمَارةُ النورية

قراءةٌ في المشروع التحريري لنور الدين الشهيد

د . بغداد عبد المنعم ❋

حملـتْ السياسةُ التحريرية لنور الدين الشهيـد بمقدار عالٍ من الرؤى التي لا تكون الأشياءُ العظيمةُ إلا بها، لقد حَمَّلَ مشروعَهُ السياسي العسكري بحضـور معماري حملتّـهُ من ثم المـدنُ العربية التي شَكَّلَـتْ العمقَ الجيو سياسـي لهذا المشروع بدءاً مـن الموصل إلى الجزيرة وإلى حلب ودمشق ومن ثم مصر.

إنَّ استحضارَ واستعادة هذه الرؤية المهمة في مسايرة خطط هذا المشروع

❋ مهندسة وباحثة في التراث العربي سورية.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

والتــي واكَبَــتْ الاستراتيجيــة العسكريــة الواعيــة والمُحنَّكَة.. إنَّ هــذا الاستحضار يقدمُ بالنتيجة أبعاداً مــن شخصية المدينة العربية الإسلامية.

استنــاداً إلى خلفية شاسعة من الخبرات السياسية والعسكرية والإدارية، تبلورَ المشروعُ التحريــري لنور الدين الشهيــد على ثلاثة محاور: محــور العراق ومحــور مصر وامتد المحور الشامــي بينهما عميقــاً ومركزياً.. كانــت سياستــه تهــدف إلى تكويــن جبهة إسلامية يُطَوقُ بهــا الصليبيون ولاسيما في فلسطين تمهيداً لزعزعة كيانهم، وقد وجدَ خلال ذلك أن الحل الفعال لخنق الفرنجة في فلسطــين لا يكون إلا بالاستيلاء على مصر، الأمــر الذي يؤدي إلى وقوع مملكة الفرنجة في بيــت المقدس بين شقــي الرحى فتصبح محصورة ما بين دمشــق ومصر.. وانصبت خططُ محمود زنكي على تحقيق ذلك ويكون بذلك قد ابتدأ مشروعاً تحريرياً استراتيجياً أوصل فيما بعــد إلى نصرين إسلاميين من طبيعة عالمية، كان هذان النصران المفصليان هما معركة حطين ومعركة عين جالوت.

لا يهــدفُ هذا المقــال إلى تقديم بحثٍ معماري توثيقــي أو دراسة تحليلية للعمارة التــي أُنجــزت في العصر الزنكــي بقدر ما هي محاولةٌ لاستشفاف رؤيةٍ وهدفٍ رافقت مشروعــاً تحريرياً لعله ما زال الأكثر أهمية وتحققــاً منــذ فترات مــا بعــد الفتوحات الإسلاميــة الكــبرى التي تمــت في العهد الأموي. فالبحث المعماري في المدن العربية الإسلامية لا يجــب أن يتوقف عند مرحلة التشريح التكويني توصيفــاً وقياساً وتوثيقاً فقــط.. فلعل هذه هي المرحلــة التأسيسية من البحــث.. وإنمــا نحتــاج إلى متابعات بحثية يكون من أهدافها استكشاف الروابط والأسباب والرؤى، فالتكوينات المعمارية في المدينة هي تاريخــاتٌ قابلة للقراءة ولإعادة القراءة مــن مستويــات وأبعــاد كثيرة لأن الوجود المادي التاريخي للمدينة الإسلامية تشكل استنــاداً إلى قرون مليئات ومحركات كان للوجــود العربي الإسلامــي بمركزيته التاريخيــة (العراق – بلاد الشام – ومصر) فعــلاً ديناميكيــاً في تَشَكُل وتطــور المدينة العربيــة الإسلاميــة ومن ذلــك تكويناتها المعمارية بحضورها ودلالاتها .
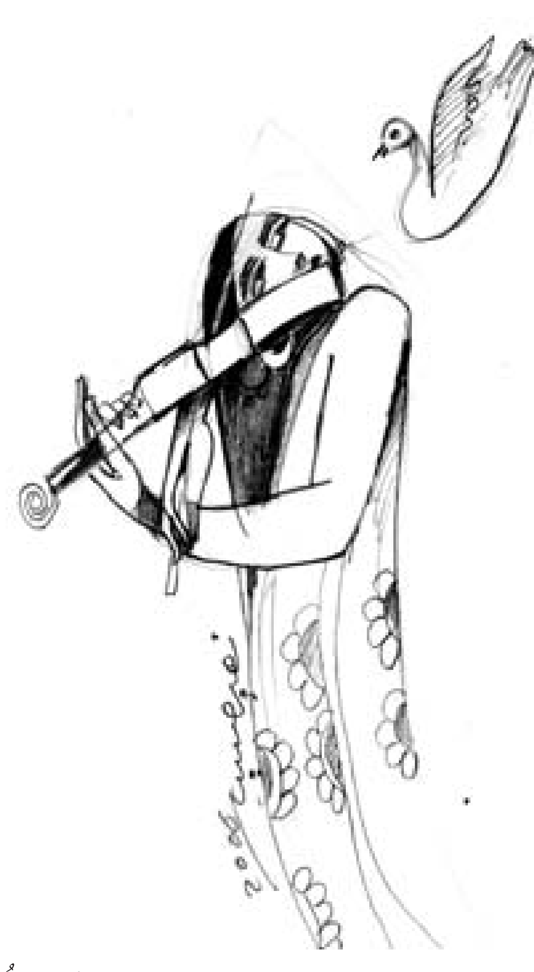
لئــن شكلــت الجغرافيــة الممتــدة من تكريت إلى الموصل والجزيرة وحلب ودمشق والأردن وفلسطين ومصر.. لئن شكلت هذه الجغرافية القديمة المساحــةَ العسكريةَ في هذا المشروع التي خاضــ فوقها نور الدين تلك المعــارك التحريرية.. فــإن المساحات المدينية شكلت مسرحاً معمارياً كأنما أرختْ

بطريقة أخرى لهـذا المشروع.. فتشكَّلَتْ في معظم هـذه الجغرافية المدينيـة تكويناتٌ معماريـة كان لها دلالة أكثر ممـا أدلَتْ به عملياتُ قياسها وتصنيفاتها الحديثة..

شخصية نور الدين محمود بن زنكي
(٥١١ – ٥٦٩ هـ / ١١١٨ – ١١٧٤ م)

مـن الموصل في شمالي العـراق بدأتْ الرحلة التحريرية الزنكية.. بوالد نور الدين محمـود زنكي الملك المنصـور عماد الدين زنكي بـن آق سنقـر من أعـوان السلطان فأقطعـه مدينة حلب، وعين عمـاد الدين أمـيراً على الموصـل وتوابعهـا سنة ٥٢١هـ / ١١٢٧ م وهـو مؤسس الدولـة الأتابكية التركمانيـة (٥٢١ – ٦٣١ هــ) قُتـل خلال حصاره لقلعة جعبر سنـة ٥٤١ هـ / ١١٤٥ م واقتسم أولاده أملاكه فأخذ سيف الدولة غازي الموصـل وما والاها وخلف نور الدين أبـاه في حكم حلب (٥٤١ / ١١٤٦م) وما إن وصل إلى السلطة حتى ابتدأ بتنفيذ مشروعه الذي بـدا أنه كان ناضجـاً وواضحاً تماماً بالنسبـة إليه كخطـة استراتيجية عسكرية وكسياسـة شاملة استوعبـت مراكز القوى القائمة وقوة العـدو الصليبي المنبث هاهنا وهاهنا والمتمركز بقوة في فلسطين.. فاحتل دمشق وأخذها مـن حكامها الأتابكة وأقام دولـة قوية تشمل الشـام والجزيرة وخلال ذلك حرر الكثير من الحصون والقلاع.. كان لشخصيته وقع كبير وتأثير في الحس الشعبي الناقم على التشـرذم الإسلامي والتغلغلات غير المنتهية للصليبيين.. فانتقل حضورُهُ إلى حيز البطل النقي النبيل صاحب النجاحات العسكرية مما منحه أيضـاً تأييدَ الخلافة في بغـداد.. ولم لا تمنحـه الخلافةُ تأييدها وقـد أشعَّتْ موهبتـهُ السياسية والعسكرية بنور بـدا أنه سيدفـعُ بالظلامِ الـذي بدأ يدلهـمُ في سمائها!! ذلك أنَّ مؤرخي عصره والعصـور التالية سجلوا لـه ومنه أنَّ عهده هو عصرُ الدولـة النورية.. فابن الأثير ذكر أنه «لم يرَ بعد الخلفـاء الراشدين وعمر بن عبد العزيز أحسن من سيرته ولا أكثر تحرياً منه للعدل»[1] فكان مُحَاسِبَاً لنفسه ومن ذلك أنـه كان يعتبر نفسه خازناً للمسلمين.. وقد أورد ابنُ الأثير ما يشير إلى بعضٍ من ملامح شخصيتـه توضـحُ أنه كان مثقفـاً وعارفاً بالفقه على مذهب أبي حنيفة وكان أبعد ما يكون عـن التعصب. ومع أننا نميل إلى سبر الأمور النهائيـة الاستراتيجية في منجزات نور الدين الشهيد غير أنَّهُ في عمقه النفسي كان يتمتع بتلك الشجاعة بمعناها العسكري وغـير العسكري ذلك ما ذكـره جُلُّ مؤرخي فترته والفـترات اللاحقة لأنه يعتبر مؤسساً لها جميعهـا[2].. نستطيـعُ أنْ نستشفَ أنه

امتلك شخصيةً متوازنة لا تعاني من النقص والتوتــرات سواءً في منبتها الأسري أو في بيئتهــا الأكثر اتساعاً ممــا منحه شخصيــةَ القائد النبيل رفيــعِ الصفات والسلــوك، فامتلكَ الوقارَ والهيبــة الحقيقيين من غير افتعــال.. وعمليــاً خــلال زمــنٍ لم يتجاوز الثلاثــين سنة وضع خارطةً جديدةً للحركة العربية الإسلامية.. فقد وضع أسســاً لتوحيد الشام مع مصر حــين أرسل حملاتٍ متواليات لنجدتها مــن الخطر الصليبي.. ولم تكن خطةُ نــور الديــن أو خارطتُهُ التأسيسية مجردُ ارتسامات لأراضي المعــارك أو الدولــة المقترحــة، بل انبثقــت في داخلهــا بقــوة وتمكن العاصمــاتُ القديمــة التــي بدأت بالموصل ثــم حلب ودمشــق وكانت المدن الفلسطينيــة والمصرية داخلةً في جبهة الصراع المباشــرة مع الصليبيين.. شَكَّلَتْ هذه العاصماتُ العتيقة نقاطاً مُشعةَ بقــوة في خارطة نور الدين ما زالتْ تحملها بقوة حتى الآن تكوينــاتٌ معمارية كان كثيرٌ منها مدارســ وبيمارستانــات وخانقاهات ومساجــد بالتأكيد.. حين دخــل نور الدين في مشروعــه التحريري المتكامل في مواجهة



الزحف القادم من الغرب.. وحين بدأت رؤاهُ بالتبلور والتجســد كان ما يزال في التاسعة والعشريــن.. وإذن، كثيرةٌ هي الأسئلة ولعلها تساؤلات.. عن التشَكُل الذي تَمَّتْ عبره هذه الشخصية السياسية العسكرية الفذة.. مما تشكلــت؟ كيف؟ من أثَّــرَ بها؟ من خلق فيها حســاً منفتحاً جعل العــالَمَ كله في موقع من

تفكيرهــا؟؟.. لعلها تســاؤلاتٌ تنتظرُ بحثاً ممنهجاً لا يقبعُ أبد الدهر في دوائر التأريخ القديمة.. ولا يُشــكلُ افتراضاته من دوائر ضيقــة ابتُذِلَتْ من التكــرار.. فـ نورُ الدين كان شخصيــةً عالمية بــكل معايير الحقيقة لأنه صنع نتائجَ غيَّرَتْ التاريخَ الكلي للعالم.. وكأن الربط بين التكوينات المعمارية النورية الباقية في المــدن العربية وبين الحركة غير العاديــة في فعله السياســي والعسكري هي نمطٌ من هــذه التساؤلات أو هذه الأبحاث، لأن مثــل هذا الجهــد البحثي هــو طريقٌ لإعادة خلــق البنية التفكيريــة التي خلقت وضعاً تحريريــاً عربياً ومشروعــاً نهضوياً انطلق مــن العراق وتمركــز في بلاد الشام ودمشــق لينطلق نحو الجبهــة الجنوبية في فلسطين ومصر .

المشروع التحريري لنور الدين الشهيد

تحتمل شخصيةُ هذا السياسي التاريخي كثيراً مــن التحليل، لكن هــذه الكلمات لن تكفــي مهمــا امتــلأتْ لتحيــطَ بالأسباب الاستراتيجيــة المهمة المحيطة به وبالأسباب النفسية الذاتية التــي أخرجَتْ هذا القائدَ المهم الذي وضع مشروعه وبدأ بتنفيذه على خلفية من الوعي العالمي بمجريات الأحداث وآليات التعامل معها.. وعلى أساسات صلبة مكَّنَتْهُ من صناعة وحيــازة لقبين حقيقيين وليسا افتراضيين هما: العادل والشهيد.

وضــع نورُ الدين محمود مــن أول الأمر سياسةً تهــدف إلى تكوين جبهــة إسلامية يطوقُ بها الصليبيين لا سيما في فلسطين.. وبناءً على ذلك فهو لم يتردد في تقديم المعونة (لمعين الديــن أنر) عندما هاجم الصليبيون مدينــةَ دمشق سنة ٥٤٣ هــ / ١١٤٨ م في الحملــة الصليبية الثانية. علــى أن سياسة حــكام دمشــق في مصانعة الفرنجــة حيناً ومحالفتهم أحياناً جعلت نورَ الدين يتصرف بحــذر ولا يغامر بقواته جنوبــاً في مشاريع مجهولــة العواقــب، ولاسيما أنــه كان عليه أن يواجــه أخطار الصليبيــين في أنطاكية وطرابلس، ومن جانب بعض القوى الإسلامية وغير الإسلامية في إقليــم الجزيرة، فضلاً عن سلاجقة الروم في آسيا الصغرى .

يُجمع المؤرخون الذين سجلوا تاريخ نور الديــن والمؤرخون المعاصرون علــى أن نور الديــن كان حالماً بهاجــس الحد من نشاط الصليبيــين في فلسطين، ولكن حكام دمشق كانــوا حائلاً بينه وبين ذلــك. ويقول المؤرخ ابــن واصل «وكان نور الديــن لما نزل العدو (الصليبيــين) في عسقلان سنة ٥٤٧ هـ / ١١٥٢ م يتأســف إذ لا يمكن الوصول إليهم ودفعهــم عنها بسبــب توســط دمشق بينه وبينهــم». ويذكــر النويري «إن نــور الدين

محموداً لم يستطع مهاجمة الصليبيين عندما غــزوا عسقــلان سنــة ٥٤٨ هــ / ١١٥٣م لأنَّ دمشــق تحــول بينه وبينهــم» وعندما أدرك فعــلاً أن دمشــق دخلت تحت حماية الصليبيين نتيجة لسياســة حكامها خطط للاستيــلاء عليها وتم لــه ذلك سنة ٥٤٩ هـ / ١١٥٤ م وغــدا بذلك في مواجهة مباشرة مع الصليبيــين في فلسطين. بدأ الاحتكاك المباشر بين نــور الدين محمود والفرنجة في فلسطــين سنة ٥٥٢هـ / ١١٥٧م حين هاجم الصليبيون مجموعةً من الرعاة المسلمين في إقليم الأردن حول بانياس وقتلوهم فقام نور الدين بمحاصــرة بانياس في تلك السنة إلى أن سقطــت بيده في نفس السنة وتم له ذلك مع قائده العسكري المميز أسد الدين شيركوه. لم يكــن سقوط بانياســ مسألة مهمة بحد ذاتها وبالرغــم من أن الصليبيين استردوها منتهزيــن حــدوث مجموعة مــن الظروف السيئة ألمَّت ببــلاد الشام ونور الدين.. غير أنَّ نور الدين بمشروعه المتكامل بعيدِ المدى مــا لبث أن جمع كلَّ ذلك بيده وأخذ يستعد لهجوم شامل ومستمر على فلسطين فكانت الإغارة على صيدا سنة ٥٥٣ هـ / ١١٥٨م ثم قام بحملة في إقليم الجليل جنوبي بانياس.

استراتيجيــة الاستيــلاء علــى مصــر.. آلية الرحى

أدرك نور الديــن أن الحل الفعّال لخنق الفرنجة في فلسطين وتحريرها لا يكون إلا بالاستيلاء على مصر الأمر الذي يؤدي إلى وقوع مملكة الفرنجــة في بيت المقدس بين شقــي الرحى فتصبح محصــورة بين قوات نــور الدين محمــود في دمشــق وفي مصر. ومما شجع على تســارع تنفيذ هذه الفكرة أن ملك الصليبيين (آموري) غزا مصر سنة ٥٥٩هــ / ١١٦٣م منتهــزاً فرصــة تدهور الخلافة الفاطمية ممــا أنذر بخطر عظيم يهــدد الكيان الإسلامــي بأكمله. ولذلك ما كاد بعض المتنافسين علــى منصب الوزارة في مصــر يستنجد بنور الدين محمود طالباً مساعدته على خصومــه حتى بادر بإرسال ثلاث حملات متتالية بقيــادة شيركوه على مصر وانتهى الأمر بعد صراع مع الصليبيين علــى أرض مصــر بفوز الحمــلات النورية وكانت هذه من المواجهات الحاسمة ٥٦٥ هـ / ١١٦٩م.

ولم يلبــث أن اختار الخليفــة الفاطمي العاضد بالله العبيدي القائد شيركوه وزيراً لــه ٥٦٥هـ /١١٦٩ م حتــى إذا ما توفي بعد شهرين خلفه ابن أخيه صلاح الدين الأيوبي الذي رافــق عمه في حملاتــه الثلاث على مصر. وبسبب الحصار المؤكد الذي وقع فيه الصليبيــون بين قوات نور الدين في الشمال

والجنوب فقــد وضعوا خطــة بالاتفاق مع امبراطــور الــروم في القسطنطينيــة لغزو مصــر فتوجهوا إلى دمياط بحــراً من عكا وبراً عن طريــق عسقــلان والفرما.. لكن نور الديــن أرسل إمــدادات سريعةً لصلاح الديــن وقــام في الوقــت نفســه بتخريب ممتلكاتهم في فلسطين.. وهكذا رجعوا عن دمياط.. وحتى هذه المرحلة كان الصليبيون مازالــوا يسيطرون على الأردن ووادي عربة والحصون التي فيها، الأمر الذي مكنهم من التحكــم بصحراء النقب بــين البحر الميت والبحــر الأحمر وامتلاك أيلة (إيلات) على خليج العقبة وهم بذلك ظلوا يهددون طرق المواصلات البرية بين شطري الدولة النورية في الشام ومصر. ولذلك أخذ نور الدين منذ سنة ٥٦٦ هـ /١١٧٠م يبذل جهوده للاستيلاء علــى حصني الكرك والشوبك وشن عليهما عدة هجمات ما بين سنتي ٥٦٦- ٥٦٨ هـ / ١١٧٠ - ١١٧٢م.. ولكــن الموت عاجله قبل أن يحقق ذلــك فتوفي سنة ٥٦٩هـ /١١٧٤م ودفــن في مدرسة دار الحديــث النورية في دمشق، وحسب ابن الأثير أنها أولُ دار بُنيت للحديث .

ليس المشروع التحريري الذي طرحه نور الدين الشهيد شكلاً من الطموحات الفردية بل نوع من التأسيس العميق لإنجازات ستتم لاحقاً تحقق أولها علــى يدي صلاح الدين الأيوبــي سنة ٥٨٣ هــ / ١١٨٧م في معركة حطين وتحرير بيــت المقدس.. والثاني كان إيقــاف الزحف المغــولي في عين جالوت في فلسطين أيضــاً بقيادة ركــن الدين بيبرس البندقداري سنة ٦٥٨ هـ / ١٢٥٩م .

عمارة.. أم رؤيا معمارية ؟؟

تشكلــتْ العمــارةُ النوريــة في معظــم الخارطة المدنية التي غطاها عملياً مشروعُ نــور الدين، وحتى تلك التــي لم يصلها حياً، لكنــهُ حرص بحسٍــن وذكاءٍ سياسي ورسالي علــى نقــل توقيعه وخاتمــه إليهــا.. ذلك ماحــدث في مدينة القدس حــين نقلَ إليها صلاح الدين الأيوبي بعد ذلك بسنوات منبره الشهير الــذي صُنِعَ بعنايــة فائقة في حلب ووضعــه في المسجــد الأقصــى بعد تحرير بيــت المقدس إثر انتصــار حطين . وهكذا كان لمشروعه التحريري وضــعٌ تأسيسيٌ في المــدن بوضعيها المادي المعمــاري والسكاني الإنساني.. فقد بنى وجدَّدَ أسوارَ مدن الشام جميعها، وكذلك قلاعها، كان من هذه المدن التي أقام تحصيناتهــا العسكرية من حيث الأســوار والأبــواب والقــلاع مدينة دمشق وحمصــ وحماه وحلب وشيــزر وبعلبك.. لم تكن العمــارةُ العسكريةُ هــي الصف الأول المواجه من العمــارة التي فرضها، بل كانت

أيضـاً تلك العمارة التعليميـة والتي تدخل في محـور المجتمع، فقد أقام عدداً كبيراً من المدارس (الحنفية والشافعية) والخانقاهات للصوفيـة.. ويلاحـظ أنـه أقـام أيضـاً البيمارستانـات وجدد في عمارات المساجد وكان مـن المساجـد التي أقامهـا الجامع النوري في الموصل. وأما في حلب فكان هناك المساجـد والمدارس من هـذا العصر منها مسجد الدباغـة في السبع بحرات ومسجد الشعيبيـة في بـاب أنطاكية وهـو المسجد الأقـدم في مدينة حلب لأنه شَـكَّلَ الأرضَ الأولى التي صلى فيهـا الفاتحون المسلمون سنة ١٧ هـ وقد أحدث نور الدين تجديداً فيه حين صَيَّرَهُ مدرسةً في سنة ٥٤٥هـ / ١١٥٠ م.. والجامـع الكبير أصابته عمـارةٌ زنكية وقـد كان ما يزال المسجـد الجامع الوحيد في مدينة حلب في عهد نور الدين فجدد في بنائه وتوسع في الرواقات والقبلية، ويلاحظ أن هذه الفترة شهدت توسعاً كبيراً في عمارة المدارس فكان منهـا المدرسة الأسدية التي بناها كما تقول المصادر أسد الدين شيركوه (ت ٥٦٤هـ / ١١٦٨م) القائد العسكري المتميـز لنور الديـن، والمدرسة المقدمية في الجلوم الكبرى والمدرسـة الشرفية في سوق النسوان.. وقـد قام المهندسـون الباحثون بتغطية التفاصيل المعمارية كتوصيف وقياس وتوثيق في كل هـذه المدارس(٣).. واتسمت عمارةُ هذه الفترة عموماً بالبساطة في أبعادها الزخرفية والتزينية فبقيت الواجهاتُ بدون زخـارف.. وكان التسقيف على سبيل المثال بشكل جمالـون خشبـي في الجامع الكبير وأما باقي المساجد فكان تسقيفها عبارة عن قباب حجرية مدببة كما في المدرسة الأسدية حيثُ تستند القبة على الجدران مباشرة كما في المدرسة الشعيبية..

كانت المئذنةُ المربعة رمزاً لهذه الفترة كما في مئذنة الجامع الكبير والدباغة والشعيبية في حلـب . وكان لدمشق من العمارة النورية ما يزالُ منهـا قائماً بحجـره واسمه حتى الآن.. فالـدور الاستراتيجـي الكبير الذي لعبته دمشق بصفتها القاعدة العسكرية التي انطلق منها نـور الدين جنوباً نحو فلسطين ومصر جعلت الاهتمـامَ بالعمارة العسكرية أمـراً مفروغاً منه فقد نالـتْ الأبوابَ على سبيل المثال بناءاتٌ وإعاداتُ بناء وذلك وفقاً للظروف الواقعية للحـرب فجرى في عهد نـور الدين تجديد باب شرقـي وإنشاء باب الفرج الدمشقي في الجهة الشمالية من سور المدينة بين العصرونيـة والمناخلية.. وأُنشِئَ بـاب النصر (لم يعـد موجـوداً الآن) وكان يقع في الجهـة الغربية للسوق جنوب القلعة مباشـرة.. وأعاد أيضاً إنشاء باب الجابية..

وكذلك البيمارستان النوري والمدرسة النورية والتربــة العمادية وحمام نــور الدين.. وفي المدرســة النورية التي أنشئت سنة ٥٦٧ هـ / ١١٧٧م قــبر نور الدين بقبته ذات الطابع السلجوقي .

أخيراً

مــاذا تعنـــي العمارةُ في هــذا المشروع التحريري ؟ ما خصوصياتُهَا وما أهدافُهَا؟ هــل كانــت مواكبــة ومنطلقــة مــن نفس الجــذر..؟ هــذه العمارةُ التي تمتــد حالياً فوق منطقــة واسعة من الأرضــ العربية.. بل فــوق منطقةٍ عميقةِ الأهمية من الأرض العربيــة، كأنها تحتــاجُ إلى تجديد دراستها بربطها بمرجعيتها من خلال محاور محددة، لعل أولُهــا المحور المعمــاري البحثي الذي يؤدي إلى بحثٍ أو أبحــاث بانورامية تربط ما بين التكوينات المعمارية النورية في المدن التي قامــت بها، وتقدم تحليلهــا المعماري الشمولي وليس المحــدود المرتكز إلى تكوين واحد أو عنصر واحد في مدينة واحدة.. ثم تقدم الآليات الإعلامية إخراجاً ونشراً لمثل هــذه الأبحاث العربية التي تحتاجُ في رؤاها الجديــدة إلى الخارطة السياسية التاريخية للمنطقة وللعالم وتحتاج إلى طرائق التحليل المعمــاري والأثري.. وتحتــاج إلى الفلسفة والسياسة والفكر العسكري .

الحواشي

(١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ. مج١١– ١٩٧٩ –دار صادر –بيروت ص٤٠٣ .

(٢) انظر: –ابن شداد، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، القاهرة ١٣١٧ هـ .

– ابن القلانسي، تاريخ دمشق. تحقيق د.سهيل زكار، دار حسّان للطباعة والنشر.

– ابن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، القاهرة، ١٩٦٥ م.

– أبو شامة أزهار الروضتين في أخبار الدولتين، القاهرة ١٢٨٧ هـ.

– سعيد عبد الفتاح عاشور، الحركة الصليبية، القاهرة ، ١٩٦٣ م.

(٣) نجـوى عثمـان، الهندسـة الإنشائيـة في مساجـد حلـب. جامعـة حلب، ١٩٩٢م. ولميـاء الجاسر، مدارس حلب الأثرية. ط١ دار الرضوان – حلب ٢٠٠٠م .





التربية الخلقية عند ابن سينا

د. محمود عبد اللطيف *

إن وعي الأمة بذاتها واعتزازها بثرائها يجعل من واجبها التنويه بأعلامها المبرزين الذين أسهموا في عطائها الحضاري وإنجازها العلمي في المجالات كافة. فالشيخ الرئيس، ابن سينا، عالم جليل من أعلام الإسلام الموسوعيين الذي تنوع فيهم عطاء الله وتعددت في اهتماماته فروع المعرفة والثقافة حتى قيل: إنه لم يظهر علم من العلوم أو فن من الفنون في عصره إلا وترك فيه مؤلفاً أو رسالة.

* باحث وتربوي وأستاذ في جامعتي دمشق وتشرين.

العمل الفني: الفنان علي الكفري

- هـو أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بـن علي بن سينـا. ولد في بخارى في ربوع الدولـة السامانية. قـرأ القرآن، وألم بعلـم النحو وهـو في العاشرة من عمره ثم خاض غمـار الرياضيـات والطبيعيات والفلسفة والطب.

عُـرف ابن سينـا بألقاب كثـيرة منها: حجـة الحق، شرف الملـك، الشيخ الرئيس، الحكيـم، الدستور، المعلم الثالـث، الوزير، تـوفي في همدان في شهـر شعبان (٤٢٨)هـ (أيار١٠٣٦م).

تناول ابن سينـا التربية الأخلاقية عند الإنسـان من مولده حتى خروجه إلى ميدان العمل والكسب، فأشار إلى أهم ما يؤخذ به الناشئ من أنواع التربية الجسمية والخلقية والعقلية، كما أشار إلى تأثره بفلسفة اليونان والرومان ومذاهبهم في الأخلاق والنفس.

فما عرف في عصره واشتهر نجده يتفق في طائفـة مـن فلسفته الأخلاقيـة وأشهر فلاسفتهم أرسطو، وشيشـرون، وكونتليان، كما نجد الفارابي يتأثـر بفلسفة أفلاطون أكثر. صحيح أن الفلاسفة اليونانيين سقراط وأفلاطون وأرسطو تحدثوا عن الأخلاق، إلا أن أياً منهـم لم يقدم معايير وأساليب عملية «العمل الأخلاقي»، وما جمهورية أفلاطون الطوبائية إلا خير دليل على ذلك، ونستطيع القـول: إن الفكـر الفلسفـي الأخلاقي لم يقدم نظاماً أخلاقياً عملياً لاحتواء المشكلة الأخلاقيـة، وقد عنيت التربيـة الإسلامية بالأخـلاق الإنسانية على نحو يختلف كثيراً عـن أعـلام الفلسفة في الغـرب أو الشرق قديماً وحديثاً.

«وبقيت الإنسانية تعـاني أزمة الأخلاق في حـين أن الإسـلام قـدم إطـاراً فكرياً وعمليـاً للأخـلاق «هدىً ورحمـةً، لكي لا تضـل الإنسانية عن الغاية مـن وجودها» (عـادل العوا، ١٩٨٧، الفكر التربوي العربي الإسلامي.)

الواقع إن ابـن سينا قدم آراء ونظريات أخلاقيـة تمثل ذروة الإبـداع العقلي وهذا يشـير إلى مدى عنايتـه بالأخلاق، موضحاً أن الفلسفة ليست علماً جزئياً تتناول جانباً واحـداً من جوانب القيم الأخلاقية، بل هي كل متكامل لتحصيل الفضائل النظرية أولاً ثم الفضائل العملية ببصيرة يقينية.

والحق إن دور المربـين من آباء وأمهات يحتم عليهم التفكير دائماً في تربية أطفالهم تربية خلقية من الطفولـة المبكرة، فالشيخ الرئيس يرى أن يبدأ بتأديب الطفل ورياضة أخلاقـه بعد فطامه، وذلك قبـل أن تهجم مساوِئ الأخلاق، وذميم الصفات إذ تصبح المـادة راسخـة عنـده، وهو في هـذا يتفق

مــع الكثيرين من فلاسفــة التربية القديمة والحديثة، حتــى قالت طائفــة: إن الطفل يولــد صفحة بيضاء، ينقش فيها كل ما يقع عليها.

١- مكونـات التربيـة الخلقيـة عند ابن سينا

يــرى ابن سينــا أن للتربيــة الأخلاقية شروطــاً ينبغي توافرها وهي «محبة الصدق والعــدل، والعفــة، والقناعــة والسخــاء، والشجاعــة والصــبر، والحلــم، وكتمــان السر، والعلم، والبيــان، والفطنة، والرحمة، والحزم، والتواضع، والخير، وتصفية النفس من شوائب المادة وشواغل الحسن، وأن يكون الفــرد جيد الفهم والتصــور، محباً للصدق وأهله، والعدل وأهله.

ويرى أن خير الوسائل لإبعاد الطفل عن مساوئ الأخلاق «إنما يكون بالترغيب تارة، والترهيب أخرى، وبالإيناس حيناً، والإيحاش حينــاً آخر، وبالإعراض عنه، والإقبال عليه وبالحمد والتوبيخ، فإن لم تجد هذه الوسائل لم يحجــم عــن الاستعانة باليــد، بالضرب القليل الموجع بعد الإرهــاب الشديد، وبعد إعداد الشفعاء، لأن الضربة الأولى إذا كانت موجعة ظهــر الصبي مما بعدهــا، واشتد خوفه عنها، والعكس.

إن الإنســان عند ابن سينــا مولود على الفطرة، ليس شريراً بطبعه، أو خيراً بطبعه، وإنما يستمد أخلاقه وقيمه من المجتمع والبيئة بــكل مؤثراتها، وهو أولاً وأخيراً يستطيع أن يغير من عاداته وأخلاقه عن طريق «التعود» أو «عملية التطبيع الاجتماعي» بكل وسائلها وأساليبها المختلفة.

يميل ابن سينا إلى أن الإنسان يولد على الفطرة ويكتســب صفاته النفسية والخلقية من المجتمع بمؤثراته الثقافية المختلفة، وأنه ليس خيّراً بطبعه أو شريراً بطبعه وإن كانت نظرته أقرب إلى الخير منها إلى الشر، وهذا الإنسان يتغير ويتشــكل وفق مؤثرات البيئة ونظمهــا التربويــة، وإذا تعــوّد الشر أصبح شريراً وإذا تعوّد الخير أصبح خيراً وفي ذلك يقول الشيخ الرئيس: «فإذا فطم الصبي عن الرضاع بُدِئ بتأديبه ورياضة أخلاقه قبل أن تهجم عليه الأخلاق اللئيمة وتفاجئه الشيم الذميمــة، فإن الصبي تتبــادر إليه مساوئ الأخلاق وتنثال عليــه العادات الخبيثة فما تكــن منه من ذلك غلب عليه فلم يستطع له مفارقة ولاعنه نزوعــاً» (ابن سينا، ١٩٠٦، كتاب السياسة).

ويؤكــد ذلــك في موضع آخــر فيقول: «والأخــلاق كلهــا الجميــل والقبيــح هي مكتسبة ويمكن للإنسان الذي لم يكن له خلق حاصــل أن يحصله لنفسـه ومتى صادفت

أيضـــاً نفسه على خلق حاصل جاز أن ينتقـــل بإرادته عن ذلك إلى ضد ذلـــك الخلق» (ابـــن سينا ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق).

الواقـــع إنّ دور المربين من آباء وأمهات يحتم عليهم التفكير دائماً في تربيـــة أطفالهـــم تربيـــة خلقية من الطفولة المبكـــرة، كلما سنحت الفرصـــة كي يكونوا المثـــل الأعلى للأخـــلاق في المستقبـــل فالأمم لا ترقَى بالمال والحصون ولكنها ترقى بالعلم والأخلاق، وقد قال الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: «إنما بعثت لأتمّم مكارم الأخلاق».

فالإنســـان عند ابن سينا عبارة عن بدن ونفس تحرك هذا البـــدن، والإنسان إنسان ببدنه ونفســـه معاً، أو بالمـــادة والصورة في نفســـ الوقت، وأن الجسم والنفس متصلان اتصالاً وثيقاً ومتعاونان دون انقطاع «فلولا النفس ما كان الجســـم لأنها مصدر حياته والمدبرة لأمره والمنظمة لقواه، ولولا الجسم مـــا كانت النفس، فإن تهيـــؤه لقبولها شرط لوجودهـــا وتخصصـــه بها مبـــدأ وحدتها واستقلالها. ولا يمكن أن توجد نفس إلا إن وجدت المـــادة الجسمية المعدة لها ـــ فهي منـــذ نشأتها توافة إلى الجســـم ومتعلقة به



ومخلوقـــة لأجله وفي أدائهـــا لمهامها الكثيرة وتعوّل عليه» (إبراهيـــم مدكور ١٣٦٧هـ في الفلسفة الإسلامية) وهي لا تفارق البدن إلا بالموت.

بـــذا يكـــون ابن سينـــا طبيـــب الجسم وفيلســـوف النفس، قد عالج موضوع النفس في مؤلفاتـــه بقـــدر ما عالج فيهـــا موضوع الجسم، ولقد خصّص للنفس أهم الفصول في مؤلفاته الفلسفية، كما وأنه خصص لها وسائل كاملـــة وقصصاً رمزية ولا غرابة في ذلك لأنه ماذا يعني المفكر أكثر من أن يفهم ذاته ونفسه ومصيره؟ ولما أيقن ابن سينا أن الإنســـان جسم ونفس، اهتم بكلا العنصرين حتى يكـــون متصفاً نحوهما، وكان اهتمامه

منصبــاً علــى معالجة المشكلــة الأخلاقية عنــه، فهو يقول: «إن كلَّ إنسان مفطور على قوة بها يفعل الأفعــال الجميلة وتلك القوة بعينها تفعل الأفعال القبيحة، والأخلاق كلها الجميل منهــا والقبيح هي مكتسبة، ويمكن للإنســان متى لم يكن له خلق حاصل جاز أن ينتقل بإرادته إلى ضــد ذلك الخلق، والذي يحصل بــه الإنسان نفســه الخلق ويكتسب به متــى لم يكن له خلق أو ينقــل نفسه عن خلق صادف نفسه عليــه هو العادة، وأعني بالعادة تكريــر فعل الشــيء الواحد مراراً كثيراً أزماناً طويلة في أوقات متقاربة» (ابن سينا، ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق).

ومما سبــق نرى أن الأخــلاق الفاضلة أو الشريــرة أمور مكتسبــة، وفي استطاعة الإنســان أن يغير من أخلاقــه حسبما أراد، والمرجع في ذلك كله إلى العقل، ومتى عرف الإنسان كيف يطيع أوامــر العقل أمكنه أن يكون مؤدبــاً أو فاضــلاً، والعقل هو الذي يحدد السلوك الفاضل، والمعيار الذي يحدد به العقل ذلك هــو: «المتوسطات من ناحية والعدالــة مــن ناحية أخــرى» (تيسير شيخ الأرض، ١٩٦٢، ابن سينا).

فابن سينــا يرى أن الفضائــل مكتسبة للإنسان، وهو لا يستطيع أن ينتقل من خلق إلى خلــق أو يكتسب من الفضائل ما لم يكن له.

ويــرى (كانــط) الفيلســوف الألماني أن هنــاك علاقة كبيرة بين الأخــلاق والإرادة، فإذا حسنــت الإرادة حسنت الأخلاق، وإذا ســاءت الإرادة ساءت الأخــلاق، وبذلك لا يفكــر (كانط) في أثــر الشــرور والعاطفة والإحساس والفكر في الأخلاق»[1].

والحــق إن التربية تعالج كائنــاً، يتمتع بالعنصر الروحي والإرادة الحرة، ومع أن أي إنسان قابل لأن يتغير ــــ ولاسيما الطفل ــــ فإن مــن الصحيــح أن عنصــر المرونة في الإنســان ليس مكتملاً، ومــن ثم فإن المربي يظــل فيمــا يشبه حالــة (النــزال) مع من يربيه.

فالمربــي لا ينفــرد بالتأثــير والتوجيه، فالجهات التي تتــولى تنمية الكائن البشري عديدة، وليس لدينــا إجماع اجتماعي على جوهر ما ينبغــي أن يقال للطفل، وهذا كله يولّــد نوعاً من الشك في صدق ما يلقّن إياه ومدى فائدته له.

إن لكل مرحلة عُمْرِيَّةٍ درجة من النضج، يصعــب تجاوزها، كمــا أن لها مشكلات لا يمكــن حلّها إلا على نحــو جزئي، ولذا فإن (العجلــة) هي العدو الأول للتربية، إن الآباء والمعلمين يميلــون إلى أن ينفضــوا أيديهم

مـــن مسؤوليات التربيـــة، ويلقـــوا أعباءها عـــن كواهلهم، ولذا فـــإن الشكوى من بطء الاستجابـــة، وضعـــف تأثـــير التربيـــة تظل مستمرة. إلا أن شعور المربي أن هناك تقدماً ما على صعيد الجانب الذي يهتم بتنميته في شخصية من يربيه.

والحـــق إنّ ابـــن سينا يـــرى أن التربية الصحيحـــة والموضوعيـــة للإنســـان تبـــدأ قبل التحـــاق الطفل بدور الحضانة ورياض الأطفال، وأصبح لزاماً علينا العناية بتعليم الطفـــل وتأديبه وتقويمه وتهذيبه، وأن نفكر دائماً في تربيـــة أطفالنا تربية حسنة مبنية على السلوك الحسن والقيم العليا الخلاقة حتى يكونوا المثـــل الأعلى في جميع جوانب الحياة.

فالطفولة حياة قائمة بحد ذاتها ومرحلة تمولهـــا قوانينها ونظرياتها في التربية وعلم النفس وهي ليست مجرد فترة زمنية يمر بها الإنسان دون أن يفهم ويدرك ويفسر ما يدور حوله من متغـــيرات بيئية مستخدماً حواسه وعقله في التعامل مع هذه المتغيرات.

لقـــد اهتم المفكـــرون العـــرب المسلمون الأوائـــل بدراســـة وتحليل سمـــات مرحلة الطفولة، وكانـــت آراؤهم مبنية على أساس الملاحظـــة والحدســـ واستلهام مـــا ورد في القـــرآن الكريم والسنـــة النبوية تحولت إلى مفاهيم متوافقة ومتآلفـــة تكون فيما بينها مبـــادئ النظرية التربويـــة الأخلاقية بتربية الطفل.

٢- محـددات التربيـة الأخلاقية عند ابن سينا

١- نظرته إلى الأخلاق:

أجمع الباحثـــون أن لنظرية الفيلسوف الأخلاقية علاقة وثيقة بفكره التربوي. وأن التربية بمجملها تهدف إلى تكوين شخصية تؤمن بمثل وأخلاقيات معينة، وهذا يدفعنا إلى البحث عن الجانب المعرفي علم ابن سينا عن الأخلاق، وما معنـــى الخلق عنده؟ وما هي الفضائل التـــي يريد أن يكتسبها الفرد أو المتعلم؟ ومـــا هي الرذائل التي يسعى إلى إبعاد الفرد عنها؟ وكيف تتحقق تلك التربية الأخلاقية في نظره.

الحقيقـــة إن المعرفـــة شـــرط ضروري ومسبـــق لاختيـــار العمل الأخلاقـــي، فقد وحّد سقراط بين المعرفـــة والفضيلة، وبيَّن أن الفضيلـــة لا تكون عن جهلٍ، ففي غياب المعرفة تنتفي حرية الاختيار، ويفقد العمل مضمونـــه الأخلاقي (عـــادل العوا، ١٩٨٧، الفكـــر التربوي العربـــي الإسلامي)، وعلى الإنســـان أن يعي مضمون العمل الأخلاقي، وهي أفعال تخضع في قيامها لعامل التميز الذهنـــي عند الإنسان كمـــا يراها ابن سينا

فنحن لا ننال السعادة بالأفعال الجميلة، ما لم تكن تلك الأفعال قاصدة هادفة من جهة، ومتحققة بصناعة معينــة من جهة أخرى، بحيث يستطيع الإنسان امتلاك القدرة على التمييز في أفعاله طيلة حياته بأسرها.

إذا رجعنــا إلى كتابات ابن سينا في هذا المجال فسوف تبرز لنا نظرته الخاصة به في الخير والشر، وتعاريفه الدقيقة لكل خلق من الأخلاق المقبولة أو المرذولة، وطريق تكوين العــادة أو الطبــع أو الخلــق. وهو في ذلك كله متأثر بالثقافــات الأجنبية بجوار الأثر الإسلامــي الأصيل (محمــد يوسف موسى، ١٩٥٠، مقال في الأخلاق).

ويشــير الفارابــي إلى أن اتبّــاع الفعل الجميــل يكون ملكة لــدى الإنسان لا يمكن زوالهــا باعتبــار أن «الخلــق الجميل وقوة الذهن هما الفضيلــة الإنسانية» وفي سبيل تحقيق هذه الغاية التــي قصدها أبو نصر الفارابــي ينبغي أن نسلــك طريقين لنقف منها على مقاصد أبي نصر بالذات (محمود عبــد اللطيف،٢٠٠٧، الفكــر التربوي عند الفارابي).

الأول: محاولة أن تصير الأخلاق الجميلة ملكة لنــا، بحيث لا يمكن للصواب أن يزول إلا بعسرٍ ومشقةٍ.

الثــاني: أن تكــون لدينــا القــدرة على إدراك الصــواب إدراكاً سليمــاً لا عوج فيه ولا ضلال.

الواقــع إنّ الفارابي يشير إلى أن الوسط الأخلاقي يختلف قوة وضعفاً، سلباً وإيجاباً حسب أفعالــه وغاياتها، وبذلك تبرز أهمية التعليــم بالنسبــة للإنسان فقــد اتفق كبار المربــين القدماء، علــى أن التعليم الذي لا يؤدي إلى الكمال لا يستحق أن يسمى تعليماً، لأن الغرض من التعليم تهذيب الأخلاق، مع العناية بالصحــة والتربية البدنية، والعقلية والوجدانية، والعلمية، وإعداد الطفل للحياة الاجتماعية.

٢- معنى الخلق عند ابن سينا:

يرى ابن سينا أن الخلق لا يعني السلوك الفاضل فقط، ولكن تعوده والإتيان به في كل مناسبة من المناسبات، ولا يستطيع الإنسان أن يأتي بعكسه أو ضده، فالخلق في نظر ابن سينــا عبارة عن ملكة يصدر بها عن النفس أفعال مــا بسهولة من غير تقدم روية» (ابن سينا، ١٩٥٢، رسالة العروس).

ونحن غــير قادرين علــى إطلاق صفة الصدق على إنســان إلا إذا كانت عادته أن يصدق في أقواله، وهكذا سائر الأقوال حول الأخــلاق الفاضلة، كما أننــا لا نطلق صفة الكــذب على إنســان إلا إذا كانت عادته أن

يكـذب في أقوالـه، وهكذا سائـر الأخلاق المرذولة.

فالتربيـة الأسريـة لها دور بـارز ومهم في تربية الطفل وتأديبـه وتقويمه وتهذيبه وتعويـده السلوك الفاضل، والابتعاد عن كل ما من شأنه أن يسيء للسلوك الحسن والقيم العليا الخلاقه حتى يكـون المثل الأعلى في جميع جوانب الحياة. هذا ما أكده «فروبل» في كتابه تربيـة الإنسان قائلاً: «إن الغرض مـن التربيـة إيجاد حياة طاهـرة ومقدسة يملؤهـا الإخلاص والطهـارة واتّباع الفعل الجميل» (الفارابي، ١٩٥٩، آراء أهل المدينة الفاضلة) ويرى (هربرت سبنسر) أن الغرض من التربية يمكن أن يلخص في فكرة واحدة وهي كلمة (الفضيلة).

وكما صرح (بستالوتزي) قائلاً: إن الطفل الذي تعلم الصلاة والتفكير والعمل هو أكثر من نصـف متعلم، وأنه لم يكـن غرضه من تعليم الطفـل أن يعلمه من العلم ما لم يعمل الآداب والأخلاق وحسن المعاملة».

فالتربية تهـدف إلى إشاعة الاستمساك بالحـق، ودفـع الباطـل، وعلينـا أن نربي أطفالنا على قبـول الحق، وإبداء الحماسة له والانفعال بـه، ويعد ذلك الخطوة الأولى على تحقيقه، إن القبـول بالحق والحقيقة شأن من شؤون النفوس الكبيرة التي ترفعت عن الأهواء والافتتان بالمنافع العاجلة، وهو ضالـة من يهتـم بمصيره الأكـبر، وبمصير المجتمعـات التـي يعيشـ فيهـا، وتتطلب التربية تعويد الطفـل على تحمل المسؤولية عـن الأعمال التي يقوم بها ـــ أياً كان ذلك العمـلـ ـــ وهذا نوع من الاستمساك بالحق وإحقاقـه، وهذا الخلق كما يـرى ابن سينا سينمـو لدى الطفل حـين يسمع الثناء على ما قام به من عمل الخير، وحين ينبّه بلطف على ما كان من خطأ.

الواقـع إن تحقيـق النجـاح في تربيـة الطفل خلقياً يجب أن نعرف طبيعة الطفل ونفسيتـه، وغرائزه وميوله، حتى يكون المثل الأعلـى للأخلاق، ويشـير الفارابي إلى أنه ينبغي أن تبـدأ التربية الخلقيـة في المنزل أولاً، وفي المدرسـة ثانياً، لكي تبنى المدرسة على أساس متين من الأخلاق.

إن اكتشـاف روسو الهام في ميداني علم النفس وعلم التربية هو وجود (طبيعة خاص بالطفولة) وأن هذه الطبيعة أو هذه المرحلة الطبيعيـة هـي مرحلة ضروريـة ووظيفته ولهذا نراه يدعو بإلحاح إلى معوقة الطفولة بقوله:

ـــ تعلّمـوا كيف تتعرفـون إلى أولادكم لأنكم يقيناً تجهلونهم كل الجهل.

ـــ الطفولة لها وظيفتها في النمو.

ــــ دعــوا الطفولة تنضج في الأطفال.. دعوا الطبيعة تعمل وحدها زمناً طويلاً قبل أن تتدخلــوا بالعمل مكانهــا خشية عرقلة عملها».

ــــ احترمــوا الطفولة ولا تتسرعوا أبداً بالحكم عليها خيراً كان أو شراً».

ويــرى ابن سينــا أن الأخــلاق موضوع فلسفــي عالجــه الفلاسفــة في مختلــف العصور، وقــد وضعوا نظريــات ومذاهب أخلاقية تمثــل ذروة الإبداع، العقلي، وهذا يحتــم علينا ضرورة الكشف عن الاتجاهات التربوية التي برزت عنــد هؤلاء الفلاسفة، ولاسيمــا أن المربي نفســه يعمل في نشاط خلقي وتحدد طبيعة اختباراته الخبرة التي يقدمها في إطار الاهتمام بالأخلاق الفاضلة للوصول إلى حياة أفضل.

٣- الحرية والأخلاق عند ابن سينا

أول ما تعنيه الحريــة ممارسة الإنسان لأفعاله بملء حريتــه واختياره فهي ترتبط بعناصر النظرية الأخلاقية كلها، فلا إلزام، ولا مسؤولية ولا جــزاء من غير حرية، وإن سلوك الإنسان يفقد مضمونه الأخلاقي في غياب الحرية وإرادة الاختيار (عادل العوا، ١٩٨٧، الفكــر التربوي العربــي الإسلامي، الأصول والمبادئ).

وللحرية مظاهر متعددة تتمثل في حرية التفكــير التي تمكــن الإنسان مــن تحديد أهدافه وتلمس الحلــول لمشكلاته وقضاياه وفق حاجاته وإمكاناتــه ومطالب مجتمعه. كما تتمثــل في حرية الحركة والنشاط وهي لا تنفصل عن حرية التفكير بل هي الوسيلة نحوها، ولو لم يكــن ذلك كذلك فإن الحرية ستتحــول إلى عبــث وانفجــارات انفعالية، وهناك حريــة التعبــير والعبــادة والعمل، وجميعها لازمة لمواصلة مسيرة الحياة في ثقة واطمئنان (محمود أحمد السيد، ١٩٩١- في قضايا التربية المعاصرة).

إذا كانــت التربية الفعالة تهدف إلى بناء الشخصيــة المتوازنة والمتكاملــة والمتعادلة من جميع الوجــوه جسمياً وفكرياً وانفعالياً واجتماعيــاً، فالإنســان لا ينــال السعــادة بالأفعــال الجميلة ما لم تكن تلــك الأفعال «قاصرة هادفة من جهة، ومتحققة بصناعة معينة من جهة أخــرى، بحيث يعود الكائن الناطــق يمتلك قدرة على التمييز في أفعاله المختارة طيلــة حياته بأسرهــا» (الفارابي، ١٩٨٥، تحقيق جعفر آل ياسين).

ولما كانت الأخلاق في نظر ابن سينا أمراً مكتسباً غير موروث، وكان في قدرة الإنسان أن يكتسب الأخلاق، أو يمارس سلوكه بالقدر الملائم من الحرية الأخلاقية بالولاء المطلق لدين الله تعالى.

ويـرى ابن سينـا، أن القيـم الأخلاقية تمثـل في قيمة الأخلاق، وإرادة الخير وفعل الخير، وما برح الناس يختلفون حول تحديد معنى الخير فمنهم من اعتبره سعادة، واعتبر السعادة لذة حسيـة، أو لذة معنوية، ومنهم مـن اعتبره فضيلـة شجاعـة، أو عدل، أو إحساس، أو نظام أو حب الوطن، ومنهم مـن أراد أن يكون الخير تشبيهـاً بالإله، أو بالعظمـاء، أو بالعباقرة، أو بالأبطال ومنهم من أراد اعتبـاره منفعة.. إلخ (عادل العوا، ١٩٨٣، الفكر التربوي العربي الإسلامي).

فالواجب الأخلاقي هو أمر قطعي صادر عن إرادة خالصة وهي تعني عند كانط أنها غير مشوبة بـأي شيء أدنى منها كالمصلحة والرغبة والنـزوة إلى إرادة منفعلة برغبات حسية ٠ فـإذا كان الأمر كذلك لابد لنا من طرح السؤال : كيـف يمكن تحقيق السلوك الأخلاقي في الحياة العملية؟

يجيب كانط: بـالإرادة الحرة، فإذا كان العقل الإنساني كما يرى ابن سينا قادراً على تصور الواجـب، وإصدار الأمر، فله القدرة علـى أدائـه. فالإنسان العاقـل هو مشرع القانـون وهو المنفذ له، وفي تشريعه للقانون يتحرر من الأهواء، أي يحقق حريته نظرياً، وفي طاعته للقانون يحقق حريته عملياً.

يؤدي كل هـذا إلى مفهوم وحدة الذات العاقلـة واستقلالهـا أي إلى الإرادة الحرة، فالطاعة طاعة الأمـر الأخلاقي، هي إذن أسمى مراتب الحرية، فهي ليست خضوعاً لأمـر غريب عن الذات، صـادر عن سلطة خارجية أو عن أمر ديني بل عن سلطة الأمر الأخلاقي.

فالتعاليـم الإسلامية الكثيرة تدلنا على أنه على الإنسـان أن يتخلّق بخلق الرحمة، وأن يتمتـع بالإحساس المرهـف مع كل ما فيه نوع مـن الحياة، بـل إن ذلك يجب أن يمتد إلى الجمادات أيضاً، وذلك بالمحافظة على وجودها، فلا ينبغـي للمسلم أن يدمر الموارد المتاحة، وألا يستخدمها إلا على وجه يعود عليه بالنفع، وبحسب علاقات منتظمة تدل علـى وحدة التدبير والنظـام، بحيث تدعـو المسلم إلى أن يهتدي بفعله وقلبه معاً إلى أنه أمـام تناسق مطلـق وجمال معجز وتدبير مميز يزيده معرفـة بالخالق المدبر لله سبحانه وتعـالى. ومن ذلك قوله تعالى: (**سبْحَـانَ الّذي خَلَـقَ الأَزْواجَ كُلَّها ممّا تُنبتُ الأرضُ ومِن أنفُسِهم ومِمّا لا يعلمون**) (سورة **يـس: الآية٣٦**)، وقوله تعـالى: (**والذّي خَلَقَ سَبْعَ سَمَواتٍ طِباقاً ما ترى في خَلْقِ الرحْمَنِ من تَفَاوُتٍ فارْجع الْبَصَر هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ**) (**سورة الملك: الآية ٣**)

وكقوله تعالى: (**لا الشّمْسُ ينبغي لها أن**

تُـدْرِكَ الْقَمَرَ ولا الليلُ سابـق النّهار وكل في فلكٍ يَسْبَحُون) (سورة يس: الآية٤٠).

إن تنمية القيــم والأخلاق لدى الإنسان كمــا يراهــا ابن سينــا تتمثــل في معارفنا وخبراتنــا بالقــدر الملائــم مــن الظروف والأحــوال التــي بوساطتها تصبــح القيم حقيقــة واقعة في الحيــاة؛ فنحن لا نعرف على وجه التحديد القدر الملائم من الحرية أو النظام أو الفقــر، أو الغنى، أو المعرفة.. لنمــو المثــل العليــا بالنفوس. وربما جاز القول: إن الالتزام بأصول الحياة الإسلامية الصحيحة قد يوفر نوعاً من المناخ المطلوب لذلك، والنتيجة القصوى المترتبة على الفعل الأخلاقــي وإنجاز أشكاله كافة، أن نميز في الفاعل الأخلاقي سمتين الأولى: فاعل آخذ يلقى من نفسه، ومما يكتنف وجوده في العالم معطيات يتناولها بفكره التقويمي الأخلاقي، فينقلــب من جهــة أخــرى إلى فاعل مبدع مرتبط يربط تصــوره وفعله بمثل أخلاقي أعلى (محمود عبــد اللطيف، ٢٠٠٧، الفكر التربوي عند الفارابي).

بفضيلة من الفضائل بمفهوم من الخير هو مفهــوم الناس جميعــاً، ويعتزم تحويل اختياره الحر إلى عمــل ينفع نفسه والناس معاً.

٤- العلاقــة بـين الفلسفــة التربويــة والأخلاق:

العلاقة بــين الفلسفــة والتربية علاقة وثيقــة، فــكل فيلســوف تتضمــن فلسفته نظرية تربوية، وكل تربوي له نظرية فلسفية (جيمس، س، روســ، ١٩٤٩، الأسس العامة لنظريات التربية).

ومــع ذلك فــإن هناك فرقــاً كبيراً بين تناول ابن سينا للتربية في الإنسان والمجتمع والمعرفة والأخــلاق وبين تناوله في الفلسفة لتلك الموضوعات.

فالباحــث في التربيــة لا ينبغي عليه أن يركــز على التفاصيــل الفلسفيــة الدقيقة ويقتضى في هــذا السبيل بــل هو مطالب بإبراز القدر الكافي لفهم آراء هذا الفكر في ميدان التربية والتربية الأخلاقية فالفلسفة الأخلاقية تصدر عن العقل وحده. ومفهوم (الواجب) أو (الأمر الأخلاقي) الذي يشكل الدعامة الأساسيــة لهذه الفلسفة لا يصدر عن التجربة، ولا يصدر عن طبيعة الإنسان الحسيــة، كما أنه لا يصدر عــن الدين، إن الأمر الأخلاقي هو أمر العقل.

ولكي نتنــاول ابن سينــا كصاحب فكر تربوي فلابد أن نقف على نظرته للأخلاق والمعرفــة ـــ ولن نعرض من فكر ابن سينا في هــذه الموضوعــات إلا ما نــراه ضرورياً

لفهم فكره التربوي. إن تقصي جذور هذه النظريات ونقدها والحكم عليها ووضعها في الإطار التاريخي بين الفكر الفلسفي التربوي والأخلاقي، فالإنسان هو موضوع التربية، وتختلف نظرات المربين إلى العملية التربوية باختلاف وجهات نظرهم للإنسان وطبيعته الإنسانية. فالتربية تهتم بتكوين شخصية الإنسان وتؤمن بمثله وأخلاقياته، والقيم الأخلاقية ليست مجرد إتيان السلوك الفاضل، ولكن تعوده والإتيان به في كل مناسبة من المناسبات لأن الإنسان تعود عليه، ولا يستطيع أن يأتي بعكسه أو ضده.

الواقع إن ابن سينا يرى أن الفضائل مكتسبة للإنسان، وهو يستطيع أن ينتقل من خلق إلى خلق أو يكتسب من الفضائل ما لم يكن له، وهذا يشير إلى مقدار سيطرة الإنسان الفطرية على قوتيه الشهوية والغضبية» (عبد الرحمن النقيب، ٢٠٠٠، الفكر التربوي).

لقد احتفى الإسلام بالجانب الأخلاقي في الإنسان والمجتمع بحيث ورد في القرآن الكريم ألف وخمسمئة وأربع آيات تتصل بالأخلاق سواء في جانبها النظري أم في جانبها العملي، وهذا المقدار يمثل ما يقرب من ربع آيات القرآن الكريم (عبد الرحمن عبد الرحمن، ٢٠٠٢، الفكر التربوي).

والله سبحانه وتعالى أثنى على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم بقوله: (**وإنَّكَ لعلىَ خُلُقٍ عظيمٍ**) (**سورة القلم: الآية ٤**).

وأن الرسول أكد هذا الجانب الأخلاقي بقوله: «إنما بُعِثْتُ لأتمم مكارم الأخلاق».

والأخلاق في الإسلام أخلاق عملية يرتبط فيها القول بالعمل والنظرية بالتطبيق بقوله تعالى: (**يا أيُّها الذين آمنوا لِمَ تَقُولُونَ ما لا تَفْعَلُون × كَبُرَ مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون**) (**سورة الصف: الآية٢ ــ ٤**) ويقول تعالى: (**إنّ الذين أمنُوا وعمِلُوا الصّالحاتِ كانَتْ لهُمْ جنَّاتُ الْفردَوس نُزُلاً**) (**سورة الكهف: الآية١٠٧**).

فالإنسان مسؤول عن أخلاقه في الدنيا والآخرة، يقول تعالى: (**كلُّ امرِىٍ بما كَسَبَ رهينٌ**) (**سورة الطور: الآية٢١**) وقال تعالى: (**اليوم تُجزَى كلُّ نفسٍ بما كسبتْ لا ظُلْمَ اليوم إنّ الله سريع الحساب**) (**سورة غافر: الآية٤١**).

وللشريعة الإسلامية جانب تربوي، وجانب تطبيقي أخلاقي يتجلى في الأمر والنهي، والتحريم والإرشاد إلى كيفيات وأساليب عملية أو تعاملية معينة في كثير من أمور الحياة.

فالإنسان العاقل هو مشرّع للقانون وهو منفذ له، فهو يحقق حريته نظرياً وفي

إطاعتــه للقانون يحقق حريتــه عملياً، كل هذا يؤدي إلى مفهــوم وحدة الذات العاقلة واستقلالها أي إلى الإرادة الحرة، فالطاعة، طاعة الأمر الأخلاقي، وهذا أسمى مراتب الحريــة، فهي ليست خضوعــاً لأمر غريب عن الذات، صادر عن سلطة خارجية أو عن أمر ديني بل عن سلطة الأمر الأخلاقي.

والســؤال الكبــير ما موقــع التربية في الفلسفة؟

فالمشكلة التربويــة تقع في قلب التساؤل الفلسفي: ما هي المعرفة الحقيقية؟ ما هي غايتها؟ مــا هي غاية الإنســان،؟ إن اتجاه الإجابــات عن هذه الأسئلــة التي تطرحها الفلسفــة يعين غايــات التربيــة وأساليبها ومضمونها. بتعبير آخر، الفلسفة العامة هي بالضرورة فلسفة للتربية والتربية تعكس في غاياتها، وطرائقها ومناهجها الفلسفة العامة للمجتمع في مرحلة من مراحل تطوره.

إن الفلسفــة مثاليــة كانــت، أو مادية، دينية، أو علمانية تشكل أساساً للتربية تنطلق منه وترتــد إليه. إن تاريــخ التربية بصورة عامة، وتاريــخ مؤسساتها يرتبط في جانب هام من جوانبه بتطــور النظرية الفلسفية. فعلاقة فلسفة التربيــة، والتربية الأخلاقية هي علاقة تأثــير وتأثر، فعلم الأخلاق يعلم المرء كيف يجب أن يكــون هو نفسه، وكيف يجــب أن تكون أحواله التــي تخصه، حتى يكــون سعيــداً في الدنيا والآخــرة، وبذلك يرسم الفيلسوف صورة صادقة لدلالة المنهج التربــوي الأخلاقي الذي وضعه من نظريته في التربية وحتى آخر مراحله في الأخلاق.

ويصور القرآن الكريم كيف أن للإنسان مطالــبَ بــأن يجاهــد نفسه لكــي يرتقي أخلاقياً، وكيف أن هنــاك حالات أخلاقية مختلفة للإنسان، فهناك من يخلد إلى الأرض وينبع شهواته وهذا ما عبر عنه القرآن بقوله تعالى: (**إنّا جعلنا الشياطين أولياء للذين لا يؤمنون**) (**سورة الأعــراف: الآية ٢٧**) وهناك من ينتصــر انتصاراً كامــلاً على نفسه ولا يصبح للشيطان عليــه سبيل، وفي هذا جاء قوله تعــالى: (**إنّ عبــادي ليس لــك عليهمْ سلطــانٌ إلاّ مِــنَ اتَّبعَكَ مِــنَ الغاوين**) (**سورة الحجر: الآية ٤٢**).

التربية عند ابن سينــا تهدف إلى تهيئة حيــاة سعيدة للأفراد ونموهــم نمواً كاملاً ومن جميــع النواحي، الجسميــة والعقلية والخلقيــة، والتربية السينويــة لم تركز على الجانــب الأخلاقــي فقط، بــل استهدفت وجــوده الشخصية المتكاملــة جسماً وعقلاً وخلقــاً لخلق المواطن الكامل، وإعداده لمهنة أو عمــل، أو حرفة، يشــارك بها في عملية «البناء الاجتماعي» لأن المجتمع في نظر ابن

سينا إنما يقوم على «التعاون» وعلى تخصص كل فــرد في عمــل أو مهنة وتبــادل المنافع والخدمات بين أفراده، وما اهتمام ابن سينا بتكوين العادات الحسنة لدى الفرد إلا دليل علــى حرصه البالغ بتربيته وغرس الفضيلة لديــه، وبذلــك يكون مــن السهــل تطبيعه بالأخــلاق والقيم التربويــة الفاضلة إذا تم اتباعها في السنوات الأولى من حياته وتنعكس إيجاباً على التربية في النظرية وفي التطبيق في جميع الجوانب.

الحواشي

١- عادل العوا، ١٩٨٧، الفكر التربوي العربي الإسلامي، الأصول والمبادئ، تونس ص٤٢٢.

٢- ابن سينا، ١٩٠٦، كتاب السياسة، نشر لويس معلوف، مجلة المشرق، ص١٠٧٤.

٣- ابن سينا، ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق.

٤- إبراهيم مدكور، ١٣٦٧هـ، في الفلسفة الإسلامية، منهج وتطبيق، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ٢١٤- ٢٠٥.

٥- ابن سينا، ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق، القاهرة، مطبعة كورستاف، ١٩٧.

٦- تيسير شيخ الأرض، ١٩٦٢، ابن سينا، بيروت، دار الشرق الجديد، ١٦٨.

٧- عادل العوا، ١٩٨٧، الفكر التربوي العربي الإسلامي، الأصول والمبادئ، تونس ٤٢٨.

٨- محمد يوسف موسى، ١٩٥٠، مقال في الأخلاق، مجلة الكتاب، القاهرة، عدد نيسان ٤٥٥.

٩- محمود عبد اللطيف، ٢٠٠٧، الفكر التربوي عند الفارابي، وزارة الثقافة، الجزء الثاني١٤٢.

١٠-ابن سينا، ١٩٥٢، رسالة العروس، نشر شارك كونت، مجلة الكتاب ٣٩٨.

١١-الفارابي، ١٩٢٩، آراء أهل المدينة الفاضلة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ٤٥-٤٦.

١٢-ابن سينا، ١٩٢٨، علم الأخلاق، مطبعة كردستان العلمية، ١٩٣-١٩٧.

١٣-ابن سيناء، ١٩٥٠، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب بطوربقا، ص٥١.

١٤-ابن سينا، ١٩٠٦، كتاب السياسة، نشر لويس معلوف، مجلة المشرق، ٦٧٣.

١٥-ابن مسكوية، ١٩٥٩، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، القاهرة، مكتب صبيح، ١٦- ١٨.

١٦-ابن سينا، ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق، القاهرة، مطبعة كردستان العلمية، ١٩٣- ١٩٧.

١٧-ابن سينا، ١٩٥٠، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية، مكتبة النهضة المصرية، ص ٥١-٥٤.

١٨-ابن سينا، ١٩٠٦، كتاب السياسة، مجلة المشرق، ٩٧٢- ٩٧٣.

١٩-ابن سينا، ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق، القاهرة، مكتبة كردستان العلمية، ٢٠٢-٢٠٣.

٢٠-ابن مسكوية، ١٩٥٩، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، القاهرة، مكتبة صبيح، ١٦-١٨.

٢١-أندريه كرسون، ١٩٥٢، المشكلة الأخلاقية والفلاسفة، دار إحياء الكتب العربية، ص ٣٦.

٢٢-ابن سينا، ١٩٠٦، كتاب السياسة، مجلة المشرق، ٩٧٢.

٢٣-عادل العوا، ١٩٨٧، الفكر التربوي العربي الإسلامي، الأصول والمبادئ، تونس، ١٥٧.

٢٤-محمود أحمد السيد، ١٩٩١، في قضايا التربية المعاصرة، دار الندوة والدراسات والنشر، دمشق، ٤٢.

٢٥-محمود عبد اللطيف، ٢٠٠٧، الفكر التربوي عند الفارابي، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب.

٢٦-عبد الرحمن النقيب، ٢٠٠٢، الفكر التربوي العربي الإسلامي، دار الفكر العربي، ١٠٩.

الهوامش:

١- كانط: فيلسوف ألماني ويعد من أعظم الفلاسفة المحدثين ولد سنة ١٧٢٤م وتوفي سنة ١٨٠٤م ويقال: إنه من أصل اسكتلندني.





التراث الشعبي في الرواية العربية: تونس أنموذجاً

د. عبد الله أبو هيف *

يميز الرواية العربية في تونس أمران متلازمان، الأول السعي إلى الانبثاق من التقليد السردي الموروث، والثاني الانهماك في نزوعات الحداثة، فقد انطلقت الكتابة الروائية من مغامرة محمود المسعدي الفريدة في كتابيه السرديين «حدث أبو هريرة قال» (١٩٧٣) و«مولد النسيان» (١٩٨٧)، وهي مغامرة مفعمة بلغة التراث والسرد التراثي الشعبي في آن واحد، مما حفر مساربه عميقاً في مجرى النثر القصصي العربي عموما، وفي تونس خصوصاً. وقد انخرط في هذا المسعى كثيرون، تثميراً للسرد الديني كما

* كاتب وناقد وأستاذ جامعي سوري

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

عند عز الدين المدني في «الإنسان الصفر» (مجلة الفكر ١٩٦٨)، وللسرد الأدبي في «من حكايات هذا الزمن» (١٩٨٢). وقد تكرست اتجاهات التحديث في التراث والتراث الشعبي من داخل التقليد الأدبي مع أعمال أدبية تالية مثل «ونصيبي من الأفق» (١٩٧٠) لعبد القادر بن الشيخ، «البحر ينشر ألواحه» (١٩٧٥) و«ليلة السنوات العشر» (١٩٨٢) لمحمد صالح الجابري. وبلغت ذروة هذه الاتجاهات في امتلاك اللعبة السردية جمالياً ومعرفياً مع التراث والتراث الشعبي في أعمال فرج الحوار: «الموت والبحر والجرذ» (١٩٨٥) و«النفير والقيامة» (١٩٨٥) و«المؤامرة» (١٩٩٢) و«التبيان في وقائع الغربة والأشجان» (١٩٩٦).

كانت عناية الكتابة الروائية بالموروث السردي ومقاربة التراث الشعبي مثار اشتغال الروائيين والقصاصين بنزوعات الحداثة في الوقت نفسه، فثمة نزعة حداثية أو أكثر تبنى على استبطان الموروث الشعبي كما هي الحال عند محمود طرشونة[1]، أو على التعالق النصي التراثي عند إبراهيم درغوثي[2]، وهناك نزعة رواية النص مع التراث الشعبي أيضاً عند محمد علي اليوسفي[4]. ولعل هذه النماذج شاملة للكتابة الروائية العربية في تونس برمتها التي انطبعت بطوابع اقتران التقليد والتحديث باحتضان التراث والتراث الشعبي.

أولاً: استبطان الموروث:

بدأ محمود طرشونة الكتابة الواقعية القصصية بمجموعته القصصية الوحيدة «نوافذ» (١٩٧٧)، ثم استغرق في النقد القصصي على وجه الخصوص، إلى أن وضع روايته الواقعية بامتياز «دنيا» (١٩٩٣) التي تعلن عن تناص العنوان مع الموروث الشعبي تهويلاً لما جرى واستغلاقه على الإحالة أو المواجهة، فثمة قوى قاهرة، هي القدر في الأدب التقليدي (الكلاسيكي)، وهي التاريخ أو من يحركونه في الأدب الحديث. ولعلنا نذكر النصوص السردية باستحضار التراث للشاعر سميح القاسم التي حملت عنوان «حال الدنيا»، ومسرحية الشاعر ممدوح عدوان التي تحمل العنوان نفسه، والأعمال الشعرية الكثيرة التي تستعمل العبارة مبدوءة بأشكال النداء مثل «يادنيا».

لقد وضع طرشونة روايته في سياق التناص مع الموروث الشعبي ليصوغ من فضائه الرحيب رؤيته للصراع الاجتماعي متغلغلة بأسئلة لاتنفد عن الوجود المعطوب بتأثير الفساد والشرور القابعة في النفوس الأمارة بالسوء. ثم يتسع مدى هذا التناص إلى استبطان شامل للنص الروائي اندراجاً

في علائقيــة الحكايــة بالبركــة والكرامة التي تستغرق السرد كلــه، في روايته الثانية «المعجزة» (١٩٩٦).

لم تنفــع إغــراءات المغامــرة أو صيغــة الحكايــة البوليسيــة في ثنــي طرشونة عن عزمه الواضح على انفتاح نصه الروائي على التأملات الوجودية والإنسانية والأخلاقية، فجاوز منــذ استراتيجية التسمية في عنوان النصــ أو عنوانات فصولــه، إطار الحدث الذي يتكشــف شيئاً فشيئــاً، إلى الاعتمال بوطأة الحدث على نفوســ ومصائر بشرية متصارعة مــع معنى الوجود وكرامة الحياة المهــدورة في غياهب النهم والفساد والظلم. وتمضــي الرواية إلى موضوع طالما عولج في مئات الأعمال الأدبية، ولكن طرشونة يجعل هــذا الموضوع مثــار التســاؤلات: الصعود الطبقي المفاجئ لسعيد الشابي ودوام النعمة ووفرتهــا اعتماداً علــى أساليب لا تسوغها الأهــداف أو النتائج بأي حال من الأحوال، فقد رُمي كثــيرون إلى التهلكة والموت وقوداً لعملية الصعود ودوامــه، وقد آثر طرشونة أن يجــاذب الضمير المــروّع بشراسة أفعاله ما يسميه الوجوديون «الإمكانية»، فالرواية برمتها تعبير عن هذه الإمكانية لدى سامي الذي قتل والده بأيدي زبانية سعيد الشابي، إذ يلــوح سامي على الــدوام بهذه الإمكانية «قدرة وجودية كامنة، أو قوة داخلية يمكنها حين تتوفــر الظروف أن تظهــر»[٥]. وتعد الرواية، بعد ذلك مراودات لظهور الإمكانية وتجاذبهــا مع احتجاب الفعــل، فقد تعرف سامــي إلى جريمة قتل والــده، وتعرف إلى القتلــة، وهرب من الإمكانية خوفاً أو ضعفاً إلى أن قطع تردده، وعاد إلى وطنه بمساعدة حبيبته «نــورة»، مشبوباً بحديث الثورة على الأوضــاع الفاسدة والخنــوع، ولكن سامي يظل على تــردده في ظهور الإمكانية ممهلا أو مؤجلا الفعل.

يتبــدى في عنوانات الفصــول التناص مع المــوروث الشعبي في دلالتــه اللغوية أو الاستعارية تفاعلاً داخل النص، أو مع نصوص استعــادت هذا الموروث، كما هي الحال مع: «مشي المقيــد»، و«زاد الخيال»، و«الطاهر»، و«حوار الصم»، و«إرشاد الأريب»، و«مملكة الصمــت»، و«عودة الطائر الــبرني».. إلخ، وكان أدباء استعادوا مثل العنوانات الموروثة في نصوصهــم، مثل قصصــ «حوار الصم» لجورج سالم (١٩٧٣)، و«البحار والإسطرلاب» «فصل قراءة جديدة للطائر البرني» (١٩٧٩) لمحمــد عزيــزة أو شمس النضــير، وفعلت ذلك ناديــا خوست متأخــرة في مجموعتها القصصية «مملكة الصمت» (١٩٩٧).. الخ، أي أن طرشونــة يستبطن هــذا الموروث في

سرده على نحــو جزئي في روايتــه «دنيا»، وعلى نحو كلــي في روايتــه «المعجزة» كما سنوضح ذلك فيما بعد. وقد ألمحنا إلى هذا الاستبطان الجزئي في استراتيجية التسمية للعنــوان وعنوانات الفصــول متفاعلة مع مــتن النص، علــى أن التسمية وحدها غير كافية لتركيــب الدلالة مالم تؤول إلى عنصر استعــاري في تنامــي الفعليــة (التحفيز)، أو في تحديــد الأغراض. تصــاغ التسمية بلغة مجازيــة شديدة الإيمــاء توكيداً على أن الحكاية ليست موئــل المنظور السردي، وإنما اندغامها في خطاب قصصي دور أي ســردي يعلل ما يحدث، ويحتضن التأملات الخصيبــة. ولعلنا نشير بإيجاز إلى الحكاية وخطابها مع التراث الشعبي بعد ذلك.

تنطلق الحكاية مــع «اعترافات الرجل السعيد في الغرفة الزرقاء»، حين تسأل نورة سعيد الشابي عما حــدث، وهو يكاتم سره علــى الرغم من غيبوبته منتشياً أو سكران، فيتداخل السرد مــع النجوى حديث الذات للــذات مفصحاً عن تطــور الحكاية، حين تنجح في أن تسلبه سره، غير أن الهادي، أحد زبانيــة سعيد الشابي، سرعــان ما يهددها باتهامها بمحاولــة تدبير قتل الشابي. وثمة إلماح أنها تفعل ما تفعل من أجل سامي الذي تحبه.



يمضي الســرد إلى وصــف موت حسن العياري أثناء الشغل ورثاء العمال الأصدقاء لــه. ثم تبدأ المواجهة التي تؤدي إلى ضحايا جــدد: تعرض سعيد الشابــي لأزمة قلبية، ووفاة الهادي في حادث مرور، ومصائر غير سارة لآخرين.

يلاحــظ أن الحكايــة مطيّــة لخطاب قصصــي مثقل بالتأمــل الوجودي من أجل مناقشــة الإمكانية المعطلة أو المؤجلة. يعول السارد كثيراً على إحاطة الأحداث بترجيعها العاطفي والفكري في فيض لغوي، كأن يقول في الحزن البالغ علــى وفاة حسن العياري: «تشهد أن الدمــوع انهمرت من أعين رجال ما أرادوا لهــا أن تنهمر، لكن فاض الحزن، وضــاق الصــدر، وصعب هــول الفاجعة» (صــ٣٣) أو أن يقــول سامــي، وهو يشك بالعدالة: «أتظنين ما يحكى عن رشوة بعض القضاة وتحيل المحامين وشراء الذمم يشجع على اللجوء إلى العدالة؟ بل أنا العدالة. أنا القاضي والمحامي والمتهم» (ص٣٩).

أما الفصلان السابع عشر والثامن عشر فهما أقــرب إلى الترجيع الفعلي (الدرامي) لذروة الحبــك الفني، حين يصير السرد إلى محضــ تأمــلات فلسفية ووجوديــة غالباً، فــترد مثل هذه العبــارات: «يدوسون سدنة القيم وحراس القيم» (ص١٤٦). «لا حل إلا بالثورة» (ص١٥٠).«هــو الوحيد الذي كان يملك مفتاح الحقيقة» (صــ١٣١). «بئست القوانــين التــي لا تنصــف. أنــا لا يهمني القانــون، بــل تهمني العدالــة» (ص١٥٩). «ثم تطلبــين منــي ألا أثور وأهاجــر، وألا أنتمــي إلى بعضــ الحــركات السرية لقلب الأوضــاع؟» (ص١٥٩) «بــل أقصد حريتي في الاعتراضــ على كل حيــف» (ص١٦٤). «مــا الذي جنيته من كل هذه السنوات حالماً متمرداً واهماً» (ص١٦٤). «والشهامة ليست في الرفضــ من أجل الرفض، بل في البناء، وأنــت اليوم مدعــو إلى البناء فلا فائدة في التنصل من المسؤولية» (ص١٦٤). «وأنت يا نوره، من كلف بتحطيــم عزيمتي وردي إلى صف القطيع الراضي بمصيره والمستكين في خنوع» (ص١٦٥).

«لكن طموحاً كهذا يحتاج إلى تنظيم، وأنت وحيد مثل كل المثقفين المأزومين الرافضين للقيود بجميع أصنافها» (ص١٦٥).

لقد استطاع طرشونــة أن يشحن سرده بالتأمــل الفلسفــي، وأن يدخــل خطابــه القصصــي في خضــم أسئلــة فكريــة هي أسئلة الوجــود التي زاد مــن حرقتها ذلك الاستبطان الشفيف اللماح للموروث الشعبي . غير أن روايته «المعجزة» تستغرق في لبوس ذلك المــوروث استبطاناً يقوم على علائقية الحكايــة والبركــة حــين تخــترق الحكاية بمتخيلهــا الرحب مدى المقدس، وحين يمّد مجال الكرامــة إلى أبعد من نمطها النبوي، فيما يسمى بالنمط الأبليسي. تقدم الكرامة على أساس أنها استمرار للمعجزة، أي محاكاة لها وتأكيد، ويبــدو الأولياء في هذه الحالة

وكأنهـم صور من الأنبياء، كل ولي صورة من نبـي، كما يوضح الميلـودي شغموم، فتجاوز حكاية «طرشونة» النبوة إلى الألوهية، وصار يضم المتناقضات كلها في ذاته(٦). وتضاعف هـذه الحكاية اختراق المقدس، حين تقدم التراثـي على أنه أهم مـن الوجود، مبالغة في نمطها الأبليسي، وتحدي الألوهي، ومنه القدرة على الحياة والمـوت، بإيهام السحر والغرق في الموروث الصوفي السردي، إنعاشاً للمصابين بالغيبوبـة (ص١٢٥) إلى المقدرة على الألفة وفنونها (ص١٢٠)، وإلى الإيمان الخطير، وإيمان الأطفال بالمعجزة، والمقدرة على القيام من الموت، ودوام الحياة إلى حد الإنجاب منه، وهو الميـت. وهذا ما تكشف العبـارة الختامية في روايـة حكاية تستعيد نمطاً إبليسياً في رؤية «المعجزة»:

«فكيف أفسر لهم أنني لم أمت؟!

يظنون الحياة أعشاباً وعقاقير، ومراهم ومساحيق!

أنـت الوحيـدة التي فهمـت حقيقة ما جـرى، لأنـك لم تصدقي قط نبـأ وفاتي، وبقيت في انتظاري.

سيكون ابننا جميلاً، أليس كذلك؟

ما ألذ ابتسامتـك يا مريم!» (ص١٤٠-١٤١)

إن الحـدث في روايـة «المعجزة» بسيط أيضـاً، ولكنه يتلفع كاملاً في لبوس الموروث الشعبي مستبطناً خفايـاه الرهيبة في أشد مفاصلـه عنفاً: الموروث الصـوفي السردي أيضاً.

يصـدر طرشونة الرواية بقـول شعري لابن عربي في «ترجمان الأشواق»:

«رأى البرق شرقياً فحن إلى الشرق

ولو لاح غريباً لحنّ إلى الغرب

فإن غرامي بالبريق ولمحه

وليس غرامي بالأماكن والترب»

(ص٥)

غـير أن طرشونة يعارضـ التناص في استبطـان الموروث الشعبـي، ويعلن ذلك في عبارة مفتاحية مأخوذة من المتن الحكائي:

«إني أرى ريح الفتنـة قادمة، فلا تذكوا النار التي أشعلتم» (ص٥)

تفلـح الروايـة في تعرية هـذا التفكير الاعتقادي الغيبي خلل تفكيك ذلك التناص في صوغـه التخييلي المجنح في التماهي مع المقدس، وهـو صوغ يعاد في محاولة جاهدة للإيهام بتعدد الأصوات/ أشخاص الرواية: مريم وحبيبهـا وزوجها الميت ساتر، ورسالة أمها، وحديث الناس عن سلوك مريم المريب، ولربمـا يشير هذا الحديث إلى المعارضة في المنظور السردي.

أمـا الحكاية فتتلخصـ في أن مريماً /

ماريا الإيطالية الأصل/ تجترح المصاعب على مركب لتحمل كيساً عائدة به إلى الشاطئ، «ومقصدها سر لا تبوح به» (ص٩)، ثم تخصص مريم الفصل الثاني لوصف تسللها منذ الزوال إلى المقبرة، ولتروي كيف جمعت عظام ساتر لتتوسد كيسها، وتنام إلى الأبد، فهو «ما يزال ساكناً في أعمق أعماقها» (ص٢٢). ويروي ضمير مضمر غائب في الفصل الثالث هلعهم لرؤية العظام في الكيس.

تتحدث مريم في الفصل الرابع عن تعرفها إلى ساتر، عندما قدمت إلى محله لتشتري تميمة أو يكتب لها أحجية، إلى أن علقت به.

يتكلم ساتر الميت في الفصل الخامس،مؤمناً أن اللحود لا تفصل بينهما، وذاكراً محبته لدروسه، ومقدرتها أو مقدرته على فك مغاليق الكلمات (ص٤١). بينما تؤكد له مريم أن الكتب ليست كل شيء في حياتها، «أنت الذي كنت ومازلت كل شيء في حياتي» (ص٤٢)، وتتلذذ في الاعتراف بانسجامهما الجنسي والعاطفي «وكانت سبيلي إليك شهوة عارمة، وسبيلك إلى متعة ساحرة، نلتحم فيها التحاماً، ونذوب في نارها ذوباناً» (ص ٤٣). وتبلغ أول ذروة لاختراق المقدس في توكيده لها أنه جاء الليلة ليبقى: «ولا شيء يمكنه أن يفرقنا حتى الموت» (ص٤٤)، لأنهما «في تناغم خلاق لا نشاز فيه ولا عيب» (ص٤٥).

يناجيها ساتر في الفصل السادس مردداً موضوع العقم، واستغنائهما عن الطب وأهله في معالجته، ثم تناجيه مريم في الفصل السابع، وهو يتوسد ركبتيها، وتذكر رغبة الأطفال وزهدها فيهم، «أنا لا أريد سواك» (ص٥٥)، وتأخذه إلى غرفتهما «لعل لسانك يعود، فتسمعني عذب الكلام، ورقيق الغزل» (ص٥٨).

ويتابع نجواه إليها في الفصول الثامن والتاسع والعاشر ذاكراً جانباً آخر من قصتهما، ويطلب منها أن تضمه إلى صدرها (ص٦٦)، لأنه لا يريد أن يعود إلى الظلمة، ويعيد بعض حكاية الصراع حول المخطوط الأندلسي مع الحاج إدريس الطنجي، إحالة إلى الموروث الشعبي الصوفي، ويصرّح: إن صاحب المخطوط هو الشيخ النفراوي (صاحب «الروض العاطر»)، فهل الأمر متعلق بالطاقة الجنسية وحدها؟!

يعترض الراوي المضمر السرد في الفصل الحادي عشر على لسان أحد البحارة، ومن ركبت معهم وحملت كيسها، متضامناً معها، مؤكداً أنه لن يسمح لأحد أن ينالها بسوء، و«هي التي بذلت ما بذلته من جهود لمعرفة

عاداتنــا وتقاليدنا» (ص٨١)، وأنها «صارت واحـــدة منا كأنها لم تلبس قط غير ملابسنا» (ص٨٤).

ويطلب من الآخرين أن يبطلوا الأراجيف حولهــا، و«أن ننسى جميعــاً خرافة الكيس وعظامه وكلام مريم في غرفتها» (ص٨٧)، ويعلـــل تضامنـــه معهـــا بأنهـــم «مدينـــون لهـــا بالكثير مـــن الآراء والتدبـــير الراشد، ومدينون لزوجها بالشفاء من عديد الأمراض المستعصية» (ص٨٧).

تعـــاود مريم نجواهـــا في الفصل الثاني عشـــر وهي تصـــرخ فيهم غاضبـــة، أنهم لا يصدقون عودته، أنه حي، وأنه لن يخرج إلا متى أراد هـــو الخروج، وهم يرون أن تكريم الميت في التعجيل بدفنه.

يخصص الفصل الثالث عشر لرسالة أم ماريا التي تحدث ابنتها عن كل شيء شارحة لغـــز ما حدث: تعلق ابن عمهـــا كلوديو بها، وموت صديقه ألبرتو بسببها، ودعوته لترك الأوهام، وموقف والدهـــا البائس، والرجاء أن ترحمها.

تعود مريم إلى نجواها لساتر في الفصل الرابع عشر، فتحدثه عن رسالة أمها، وتسرد لـــه قصتهـــا مع أبيهـــا، وأنها كانـــت دميته الجميلة، وأنه كان يعبث بها مرعوبة وكارهة لمـــا يفعل، حتـــى التقـــت بساتـــر، وأسلمته قيادها.

يعاود ساتر نجـــواه في الفصل الخامس عشر، علـــى أنها تاج حكاياتـــه، ويروي لها تعرفه على الشيخ العلوي المغربي، ومنه أخذ الطريقة، والمخطـــوط من فاس، ويشرح لها أن الطريقة لا تحتاج إلى الوصفات، بل تقوم على الألفـــة وفنونها، و«يكفيه أنها اعتقدت مثله» (ص١٢١).

ينتقـــل الفصل السادس عشر إلى متابعة نجوى مـــريم لساتر، وتتذكـــر نزفه عندما حاز المخطوط، وأنها شفتـــه بوضع شفتيها على فمه، وكان وضع ساتر فصلاً عن إنعاش المصابـــين بالغيبوبـــة، ثم غـــاب ساتر حتى أرشدها أحدهم إلى قبره.

يعـــود الضمـــير المضمـــر في الفصـــل السابـــع عشر للحديث عـــن الناس المرتابين في سلـــوك مريم، وربما قريبـــاً تطلع عليهم بصبي (ص١٣١)، لأنها «ساحرة، بل فاجرة» (ص١٣٣).

وتختتم القصة بنجـــوى ساتر إليها، في الفصـــل الثامن عشر والأخير، متضايقاً من أنهم لا يتعرفون إليه.

يلجـــأ طرشونـــة إلى التعاضد الحكائي حين يميل بالمنظور السردي إلى تعدد الرواة لاستشفـــاف الغرض مـــن تعارضات الإيهام

والواقع ضمن التراث الشعبي غالباً، فقد أمسك بزمام المتن الحكائي، حريصاً على معارضته من داخل سياقه. تألف المتن من لعبة سردية مضت بالنمط الإبليسي إلى منتهاه وقد تخلله خيط معارضته اعتماداً على الإيحاء بالموروث الشعبي، إشارات أكثر منه تركيباً. ولربما نفع ذلك الاستبطان لهذا الموروث في جموح التخييل إلى شطط رؤية الواقع متشظياً، غير مقنع، هجيناً يفتقر إلى التعيين، دخولاً في ذلك الغموض المحبب.

ثانياً- التعالق النصي التراثي:

انغمس ابراهيم درغوثي منذ بداءة كتابته بالتجريب القصصي، وظهر ذلك جلياً في كتبه القصصية المتتالية: «النخل يموت واقفاً» (١٩٨٩)، و«الخبز المر» (١٩٩٠)، و«الدراويش يعودون إلى المنفى» (١٩٩٢)، و«رجل محترم جداً» (١٩٩٥)، وأقصد بالكتاب القصصي ما يصعب إدراجه في الجنس الأدبي الخالص، قصة قصيرة أم رواية أم شكلاً آخر من أشكال النثر القصصي. ثمة طاقة على التخييل تستعين باللغة بالدرجة الأولى فيضاً تنغمر به الأعراف القصصية، وهذا هو دأبه في كتابيه السرديين اللذين اخترتهما للحديث عن أحد نماذج استعادة الموروث الشعبي السردي، وهما: «القيامة.. الآن» (١٩٩٤)، و«شبابيك منتصف الليل»(١٩٩٦).

وتبدو هذه الطاقة كليلة أحياناً، ثم يعمد درغوثي على تنشيطها من خلال أمرين: الأول هو الاسترسال اللغوي ومحاولة إدغامه في لعبة السرد، ويفلح أحياناً في ذلك، والثاني هو التعالق النصي التراثي متلبساً المتن الحكائي أو مخيطاً له بعض أثوابه. ولعلي أقارب هذا الجهد باذخ التجريب، شديد الجرأة في استيعاء أغراضه في الوقت نفسه.

ينطوي كتاب درغوثي «القيامة الآن» على تعالق نصي مع الموروث السردي الديني، خلل أسطورة يأجوج ومأجوج، وبعض معادلات الموروث اللغوي والسردي المدعم بفضاء النص القرآني والنبوي حيناً، وفضاء التناص مع عناصر سردية ودلالية أخرى قديمة مثل جلجامش، وسيزيف، والأوزاعي، والغزالي، وابن هانئ الأندلسي، ويحيى بن معاذ، وغيرهم، وحديثة مثل ديستوفسكي وجوزيف كونراد، غير أن التناص الأوسع، وإن لم يلتحم، أو يتعالق مع كتابه درغوثي، هو روايات عبد الرحمن منيف وشخوصه، ولا سيما تعبيرها عن موضوعة القمع السياسي وغيبة الديمقراطية.

ينفتح الكتاب القصصي، وهو يفترق عن مفهوم الرواية قليلاً أو كثيراً، على فضائه:

تحريك سجف العلاقة التناصية بكلمة ديستوفسكي المفتاحية: «لئن اتبعت الشيطان يا رب، فإني أظل ابنك لأني أحبك، ولأن في نفسي سبيلاً إلى الفرح الذي لولاه ما وجد الكون» (ص٥). ويؤشر السارد إلى «علامات القيامة» حين يقول جلجامش: «أنا الذي رأى كل شيء» (ص٩).

كان التعالق النصي وارداً في العنوان مع الشريط السينمائي الهوليودي الذي يحمل العنوان نفسه لفرنسيس فورد كوبولا (١٩٧٩)، وهو يستند بالأصل إلى رواية جوزيف كونراد «قلب الظلام» (١٨٩٤).

على العموم، يتوزع التعالق النصي ويتعدد، مما يؤثر سلباً على وحدة الأثر، إذ تحتشد الصفحات بالمعادلات والإشارات والتناصات، ومنها الإشارة إلى الشريط السينمائي «الرقص مع الذئاب» لكيفن كوستنر (١٩٩٠). ولذلك لا يعول التأويل كثيراً على اكتناه طبيعة التحفيز التركيبي، لأنه يوافق بين عناصر سردية وحوافز غير متجانسة أو متوافقة بذاتها، أي أن التنامي الفعلي عرضة للانكسار والانقطاع السردي في محاولات ناجحة أحياناً، ومخفقة أحياناً للمواءمة بين هذه الحوافز المتباعدة في تركيبها، وفي وظائفها، وفي تنظيم أغراضها. ولما كان من الصعوبة أن نعرض لفصول الكتابة كلها، فإننا نكتفي بمناقشة الجزء الأول الذي يحمل عنوان «علامات القيامة»، وهو مختزل في أسلوبه جرياً على عادة درغوثي في سرده.

يبدأ السارد متناصاً مع جلجامش، ويداخل بعض الحوافز مع هذا التناص، إذ إن كثيراً مما يحدث هو أشبه بالكوابيس، وأن يؤدي إلى الجنون، أو إلى علامات يوم القيامة، وعندما يتيقن من جنونه «تفتحت أمامي العوالم المغلقة بمفاتيح الرحمان!» (ص٩)، فيجد نفسه في لجاجة كسر الإيهام خروجاً على منطق السرد: «تعال معي نفتح الأبواب» (ص٩).

تكون بداءة العلامات مع ما استقر في الموروث الديني والشعبي مدعماً بالنص القرآني والنبوي، ومطلعه «يأجوج ومأجوج» في جانب من الحكاية، وفي الآية الكريمة التي تشير إلى يأجوج ومأجوج. ثم يتداخل المطلع والحكاية والآية مع تناصات أخرى: حكاية سور الصين، والاسكندر المقدوني، وبناء السد، وصخرة سيزيف، وثغرة الدوفرسوار، ولنتأمل بعد ذلك استطاعة ما على الإيصال:

«في الغد. جاءت يأجوج ومأجوج. وجدوا ضوءاً ينبعث من وراء السد، ورأوا الثغرة -وسعوها- كما وسع جنود داؤود

ثغرة «الدفراسوار»، وخرجوا فملأوا الدنيا» (ص١٤)

إنه شطـح يمضي بالتخييـل إلى مداه الأبعد، ممـا يصبح الواقع جـذاذات رؤى خاطفـة سرعـان ما تطبـق عليهـا سيولة الشطح التخييلي واللغوي.

مـن الملحـوظ أن النصـ ينغلـق على تعالقات نصية وتناصية، بينما يتيح التناص قابليات الانفتاح علـى عوالم ورؤى ودلالات بتركيـب حوافزه وإشاراته. وهذا نموذج من التعالقات النصية والتناصية:

«**قال الأوزاعي: الأرض سبعة أجزاء.**
فستة أجزاء منها يأجوج ومأجوج.
وجزء فيه سائر الخلق.

عرضت قناة «ال. سي. إن» أن الأمريكية البارحة في شريط أنباء الساعة الثامنة مساء صوراً لثلاثة من ياجوج ومأجوج. قال المذيع: إن جنـود «المارينز» الذيـن يجوبون البحار السبعة على ظهر المدمرة «رونالدريغن»، قد أسروهم في جزيرة «سرنديب».

كانوا هكذا على ثلاثة أصناف:

واحداً في طول حبة الأرز.

والثاني طولـه وعرضه سـواء، شبر في شبر.

والثالث في حجم صاروخ «ديسكوفري».

وتفرق يأجـوج ومأجـوج في كل مكان» (ص١٤).

يستعيد السارد حكايـة يأجوج ومأجوج (ص١٥-١٦)، ويضع عنواناً يزيد من متاهة الشطـح وتهويم الواقع حـول عودة «حزب العمال الاشتراكي الديمقراطي الروسي» إلى هرم السلطة. ثـم يطل كعب الأحبار برأسه منبهاً إلى الصيحة، بينما يستغرق النص في حكاية الأعـور الدجـال، أو الحاوي الذي علمهم السحر، ولعبـة الساحر الذي يقسم المـرأة إلى نصفين، واختتـام الحكاية بقول تميم الـداري: «وهذه واحـدة من علامات قيام الساعة!» (ص٢١).

يزدحم النص بمثل هذه التعالقات نحو ذكـر الدابة في القـرآن الكريـم، واكتمال رؤيـة الأخيولة (الفنطزة) القديمة لمظاهر القيامة في المـوروث الديني والشعبي، ومن ذلك نصوصـ للقتبي في «عيـون الأخبار» والثعالبي، والماوردي، والحافظ أبو الحطاب بن دحية في كتاب «البشـارات والإشارات» (ص٢٥).

يسد السارد منافذ الرؤية بمتواتر الكلام من وصف نذر يوم القيامة، موحياً أن كل ما سبـق قوله لهو نـذر القيامة، ثم تنغلق هذه المنافـذ كلية بجملته الختامية للجزء الأول: «وقامت القيامة» (ص٢٨).

لايختلف سياق النص في الأجزاء الثلاثة

التالية: «البعث والنشور»، «نعيم الفردوس»، «أبــواب الجحيم»، عن غلبة التعالق النصي والتناصـــي بإحالاته وإشاراته المزدحمة مما يجعــل الواقع -كمــا أشرنــا- تهويمات في فضاء متخيل، عمــاده سيولة اللغة وتحفيز تركيبي غير متجانس.

غير أن كتابه السردي «شبابيك منتصف الليــل» يختلف قليلاً عن كتابــه «القيامة.. الآن»، فهذا الكتاب يقترب من السرد الروائي من جهة، ويقارب مفهوم وحدة العمل الفني من جهة ثانيــة، ويستجمع تعالقاته النصية والتناصية في بؤر محددة ومظان متعينة من جهة ثالثة، ويستعيد الموروث السردي الأدبي والشعبي والصوفي بتركيز، وبقدر لابأس به، من النجاح من جهة رابعة.

يقــوم الكتاب على ثــلاث دوائر سردية تكاد تدخل في دائرة واحــدة، مستفيداً من التطــورات المذهلة لعلم النفســ، ومتناصاً في حده الأبعد مع رواية ألبرتو مورافيا «أنا وهو» (١٩٧٤).

يفتتــح في «فاتحة الكتــاب» شباكاً يطل على قلبه، فلا يرى منه وفيه إلا ليلاً، وليلاً، وليــلا أيضاً (صــ٣). ويشــير في الفاتحة أيضاً إلى الحكاية لتتألف القصة في الكتاب من ثلاثة كتب، علــى طريقة السرد التراثي الشعبي . أما الحكاية فتقول أن جد الراوي أنجــب ثلاثــة أولاد . سمّــى الأول خليفــة وكنّــاه بأبي الشامــات، وسمّى الثاني خليفة وكنّاه بأبي الــبركات، وسمّى الثالث خليفة، وكنّاه بأبي اللعنــات، ومن الملاحظ أن اسم خليفة للثلاثــة يعني أنهم واحــد انسجاماً مــع التناص الذي أشرنا إليه مع علم النفس ومع نص مورافيــا . وكان السارد قد أوضح في الموقــع نفسه، أن خليفــة الأول، وخليفة الثاني، وخليفة الثالــث هم «ثلاثة وجوه في وجه واحد، هو وجهي أنا، وجهك أنت. وجه رجل ما زلت لم أره بعد» (ص٥).

تبين الحكاية أن جــده «رباهم فأحسن تربيتهم، فحفظوا القــرآن الكريم في بيوت الله العامــرة، وتفقهــوا في علــوم الدنيــا والدين، ولم يترك لهم عنــان أنفسهم إلا أن شبوا وصاروا يفرقون بــين الحق والباطل، فأطلقهــم في الأرض، وقال لهم: هي الدنيا أمامكــم، فاختاروا من الطــرق الأقرب إلى قلوبكم. ولا تتحسروا على ما فات» (ص٤).

يشي السارد بما ستكون عليه الحكاية في توكيده لغربتــه: الدخول في غرض القصة، بقوله:

«ولكــن الأكيد أن جزءاً مــن وجه ذلك الغريــب سكننــي. متــى كان ذلــك؟ لست أدري! ربمــا البارحة. أو ربما منذ الأزل...» (ص٥).

يعرض الكتاب الأول لقصة خليفة الأولى المكنّى بأبي الشامات، ينزع عن نفسه ورق التوت، ويعرض سوأته على قارعة الطريق، أمام كل الناس، ولا يخجل. ويدخل السارد إلى قصته من مقاربة الفعل المشين مع كلبته حين يأخذها بنفسه لتلتقي مع كلب آخر، على أن أهم ما في القصة هو محاولة إضفاء الأنسنة عليها، حين يضع عنواناً هو «أحمر شفاه وإثمد وقمصان حرير للكلبة» (ص٧).

تصبح المقاربة، مقاربة إضفاء الأنسنة أكثر إقناعاً حين يروي السارد قصة ختانه المشؤوم، حين قطع له الشيخ شبه الضرير نصف ذكره مع القلفة، ولم ينقذه من الموت إلا التعجيل له بطبيب «وجد الذكر مقصوصاً إلى النصف فجن جنونه، وصار يرطن بفرنسية امتزجت بكلام عربي مكسور. سب أبي، وسب الطّهار والطهرة والمتطهرين» (ص١٢).

هل هذا إيماء إلى الموروث الشعبي السردي المتمثل في فعل المطهر، الشيخ، وما يرافقه من شعائر؟ كان أبو الشامات والد السارد، مهووساً بالمرأة، عرض نفسه للتهلكة حين عشق مجنونة، وداهم منزلها ليقضي في السجن مفضوحاً ردحاً من الزمن، لكن السارد ما يلبث أن يبني تحفيزه التركيبي على التناص والتعالق النصي مع الموروث السردي، ويختار لذلك أولاً نصاً جاحظياً يقول فيه: «كل إناث الحيوان أطيب من النساء» (ص٢٧). وقد عضد الجاحظ نصه بقصة رجل يفعل بكلبة، ثم يعيد السارد التناص إلى الواقع حين يذكر تنفيذ الفكرة متردداً، وقد دعاه جاره الصبي ليفعل مثله بالحمارة. ثم يعضد التناص بقصة رواها مسكويه وابن الأثير عندما كان «غلام الأمير بختيار البويهي أغلى من المملكة» (ص٣١).

ثم يحيل السارد التناص إلى الأسطورة اليونانية، عن علاقة الأيروس بالثناتوس، أي علاقة العشق بالموت. مستذكراً هراوة جده التي قتلت مرض «التيفوس». وهزمت ملك الموت، تمهيداً للاقتناع بقوة العشق في مواجهة الموت، كما في حكاية أبيه: «جسم أنثى سخن في القبر طيلة ثلاثين سنة» (ص٣٢). ومفاد القصة أن والده حفر قبر المجنونة بعد ثلاثين سنة فوجد جسمها سخناً فأرقدها ورقد بجانبها، وقال: «سأبقى يقظاً أحرسها إلى أن ينفخ في الصور» (ص٣٩).

يروي السارد في الكتاب الثاني قصة «خليفة الثاني المكنى بأبي اللعنات، الذي يدعي أنه أبو عبدالله محمد بن أبي بكر النفراوي صاحب كتاب «الروض العاطر في نزهة الخاطر»، فطبقت شهرته الآفاق،

وطلبه السياح من أصقــاع الأرض الأربعة» (ص٤٠).

يشير الــراوي منذ تقديم هــذه القصة إلى التعالق النصــي الصريح مع النفراوي، بل إنــه يجعله من نسلــه وسلالته، فيصول الراوي ويجــول في عجائب طاقته الجنسية وآلته الغريبة، حتى ليبلغ الأسطورة في ذلك، ويكون لقاء بينه وبين عمه، ويكون أكثر اللقاء غرابــة وإدهاشاً، فقد كان عمه يدفع الزكاة عن أمواله، وعمره سبعون عاماً، من عرض آلتــه للسياح لقاء نقود مــا يلبث أن يوزعها على العامة. وحين التقاه كان جثة فقد شنق نفســه في النزل، وثمة ما هــو مدهش أكثر من ذلك، هــو أن السارد يخرج صارخاً: «يا أهل الله ردّوا رجولــة عمي» (ص٦٣). لأن ثمة من قطع آلته، وباعها للمصور الأمريكي الذي هام به على أنه سلالة النفراوي، ويبلغ التناص ذروتــه بإعادة نصوصــ من كتاب «الروض العاطر» مسوغاً إيرادها، على لسان أمريكــي يحفظ هذا الكتاب عن ظهر قلب، على أن التعالق النصي مع «الروض العاطر» هو الذي يسود المتن الحكائي في فعل السارد أو الراوي الجنسي مــع الأمريكي نفسه في إحدى الزوايا، على إنها إحدى رحاب الشيخ النفراوي.

أمــا الكتاب الآخر، فــيروي فيه السارد قصة «خليفة الثالــث المكنى بأبي البركات، يشتري لــكل واحد من مريديــه قصراً من قصور الجنة» (ص٧٤). ولعل هذا الكتاب في تناصه مع السرد الصوفي الذي يستعيد شيئاً مــن حكاية كرامات الأوليــاء يضع الكرامة نفسهــا في مأزق حين ينفضــ المريدون عن أبــي البركات مــن أقرب نسائــه إلى أقرب أعضاء جماعته إلى بقية الأتباع تحت وطأة اختراقــات التحديــث، ثم يغوصــ التعالق النصي مع الموروث الشعبي الصوفي في الأرض وكأنه غيابة للمعنى الذي يمثله أبو البركات. وقــد استخدم الســارد، المتماهي مع ضمير مضمر غير حيــادي، ليعلن الهزيمة المنكرة فيما نسميه بالســرد الدائري المفتوح، فقد وصــل أبو البركات إلى مقام، صار فيما بعد مقامــه، وملاذ أتباعه، والآن يقف الحصان في المــكان إياه، أمام المقــام، ليعلن القطيعة مع الرمز:

«غاصت القوائم الأربعة تحت الركبة في الأرض التــي لم تعد تحتمل الثقل. ثم غطى الملح بطن الحصــان، والحصان يخوض في الوحل ولا يتوقف. وعمي لا يلتفت إلى نداء مريديــه. إلى أن ابتلعــت الأرض الحصان وراكبه، وعادت كمــا كانت تلمع تحت أشعة الشمس التي بــدأت ترتفع رويداً رويداً عن

سطح السبخة. كانت الشمس حمراء في لون الدم.» (ص٩٨).

لاشك في أن درغوثي قد طور سرده كثيراً من «القيامة.. الآن» إلى «شبابيك منتصف الليل»، ويتبدى ذلك جلياً في نجاحه إلى حد معقول في تثمير التعالق النصي التراثي الشعبي، رؤية واقعية وموقفاً فكرياً جريئاً، وإن شاب هذه الرؤية وهذا الموقف التبسيط والاختزال وتطوح المعنى في الاستسهال والمباشرة والاحتباس.

ثالثاً: رواية النص مع التراث الشعبي:

تقترب رواية محمد علي اليوسفي من مفهوم «رواية النص» كثيراً دون الانقطاع عن التراث الشعبي، وهو مصطلح يراد له أن يوازي إطروحات «ما بعد الحداثة» أو «ماوراء الرواية»، وقد أثير هذا المصطلح في النقد الأنجلو سكسوني ليستوعب أمداء «الكتابة الروائية التي تستدعي الانتباه إلى ذاتها بشكل واع ومقصود، فتنتظم على أنها صنعة لكي تثير التساؤل حول العلاقة بين التخيل والواقع»(٩).

لقد وضع اليوسفي في مطلع تسعينيات القرن العشرين روايتين هما «توقيت البنكا» (١٩٩٢)، و«شمس القراميد» (١٩٩٧)، ويظهر فيهما معاً، بنسب متفاوتة مفهوم «رواية نص التراث الشعبي » كرواية مغايرة أو مختلفة في مواجهة التقليد وفي صوغ تقليدها الخاص، ونستطيع أن نتلمس ملامح هذا التقليد الخاص في التلاعب بالسرد، وكسر الإيقاع وتشظيه، وكسر الإيهام الصريح أو المضمر، والفذلكة الشكلية المتعمدة، والهجانة، والتلاعب بالمنظور السردي نحو تبئير متباين أو منسجم مع العرض والتوازن بين الميل الذاتي والميل الموضوعي، وغلبة حجم النص الغائب، والتداخل بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

يتلاعب السارد بضمائره ويختلف، عن عمد، من المخاطب إلى الغائب إلى المتكلم ليروي أزمة الاغتراب والمغترب، ولكن الرواية تعنى بعمارتها المختلفة واعية بتلاعبها اليقظ بالحوافز، وبسعيها إلى تحفيز جمالي يعتمد على عناصر سردية تتحالف مع هذه الحوافز في تنامي فعلية غارقة في معاينة الذات، باستعادة الماضي، أو الترقرق مع الحلم، أو مقاربة الواقع، أو الإمعان في الوصف منطبعاً على صفحات وجدان مترع بأهوال الذاكرة والواقع معاً.

ينكسر السرد منذ «مدخل- خاتمة»، وعنوانها «ستغرب شمسك وتلوي رأسك»، متداخلاً مع بنائه، وهو يتركب من صيغ العنوانات الرئيسة والفرعية، ومن الفذلكات الشكلية، ومتن يتلامح ثم يهجع في حضن

البيئة الشعبية، ليـؤول السرد إلى «خاتمة-مدخـل»، وعنوانها «ما زلـت أحيا» تحمل النقيضـ، من صيغـة الروايـة الأساسية: تداخـل الخيال مع الواقع مـن أجل تشريح الـذات: «أنظر إلى الحيـاة منفصلة عني، أبداً، وأبدأ بتشريح ذاتي» (ص٢٥٩).

ليـس بمقدورنـا أن نعرضـ الحكاية، أو نناقشـ تعليلهـا الفنـي والبنائي لوفرة التفاصيـل، فثمـة من يعـود إلى قريته من العاصمـة، ومـن يعـود من باريسـ، وثمة علاقات بين أبناء الأجيال: الأجداد والآباء والأحفاد، غير أن نجاح صيغة «رواية النص» هو التوظيـف الموفق للمأثورات الشعبية في الانشغـالات الذاتيـة والوجدانيـة لذاكرة الشخوصـ، والمعول دائمـاً هو وعي الذات داخل هذه المأثورات التي صارت إلى شعائر وطقوس.

كانـت الأرض محـك الانتمـاء ورابطة الوطن والألفـة العائلية، وقد اصطدم هذا الانتمـاء بالتخلي هـذه الأرض، مما يجعل الابن الصغير يواجـه أباه: «لاحاجة بي إلى اسمـك، ولا إلى غربتـك، ولا إلى ثقافتك، فقدتـك بتوقيتي» (صـ١٧٥)، ومما يجعل الأب يعلن غضبه أيضـاً على الغربة داخل الوطن، وهي التي تدفعهم إلى الغربة خارج الوطن (ص١٧٧-١٧٨).

وكان الأب يردد وهو سكران في باريس: «رخيصـ دمك في بلادك، وأرخص في بلاد الناس» (ص١٩٢).

لعـل هذه الرواية مـن الروايات القليلة التـي تصور وعي الآخـر الغربي من خلال عنصريتـه في أكـثر صورها جـدة وقسوة، فيكون الرد هو قتـل الآخر مادام قد خسر إقامته في الأرضـ (ص٢٥٦)، وكأنه انتحار في منتهى الوعي.

يغـرف اليوسفـي في روايـة «شمسـ القراميـد» من الماء ذاتـه، منوعاً في سرده، مدخلاً الوقائع جميعها في جو تخييلي، يشي بنوع من تجنـب مواجهة الواقع، وهي كانت حادة وقاسية في «توقيت البنكا»، ولا أعتقد أن ثمة «تقيـة» في ذلك، لأن عناصر سردية لجأ إليها اليوسفـي تدعم متطلبات الوعي بالذات ونقد الواقع، كما هي الحال مع كسر الإيهام في العنوانات، وداخل المتن الحكائي نفسه في النصـف الأخير من نصه الروائي مثل: «هذا فخ، لا أحد يريد حكايات»، و«لا بدّ من مرحلة يرى فيها المرء أقل فيلجأ إلى إعادة الرؤيا»، و«ماذا يفعل أمريكي في هذه المنطقة المعزولة».. إلخ.

ثمة عناصـر أخرى مثل دخـول النص في الواقـع مباشرة في الفصـل الأخير «ظلّ اثر منهـم في داخلي»، حـين تسفر التبعية

عن وجهها، وحين تحمل صورة الشعائر والطقوس في وجدان البطل- السارد، كالبنكا والعينوس:

«شعرت بالوحشة مرة أخرى. سألته:

- ألم تعد تفكر في العينوس؟

أجاب مبتسماً:

- لاتخف! سوف نجده أمامنا كأية حكاية تفقد مكانها الأصلي، وتنتشر عبر الأزمنة. قد يظهر في المدينة كأي قروي نازح بعد أن فشل في أرضه. المدينة مرآة ماصة تبتلع الزارع والمزروع. فلماذا لا يظهر العينوس هناك أيضاً؟

- وماذا عساه أن يفعل في المدينة؟

- قد يبحث عن عين زجاجية، وربما يتحول إلى مهرب أو شحاذ لاتنقصه التجربة والحيلة.. لم لا؟

- ومن أخبرك بكل هذه التفاصيل؟

- هاهاها.... إذا لم يكن سهلون، فمن المؤكد أنه واحد من أتباعه الخمسين!» (ص٢٣٢).

لعل هذه الرواية أدخل في مواجهة الذات من أجل وعي أصلب بها عن طريق استعانة السرد بالحلم، وبالأخيولة، وبمغالبة الموروث الشعبي، مما كان ظاهراً في نص «توقيت البنكا». ألم تكن طقوس البنكا والعنيوس من مكونات الذاكرة المعيوشة والحاضرة لوطأة حضورها في وجدان الفتى الذي أصبح رجلاً في «شمس القراميد»، ما زال مسكوناً بها، وهو اليوم على مفترق طرق، فما تزال الأسئلة داهمة متطوحة بين الماضي والمستقبل:

«لماذا الشعور بالخجل؟ قلت معزياً نفسي. يريد تدوين السير الشعبية؟ سوف ألفقها له كما اتفق، أو كما أتذكرها على الأقل، من دون جهد كبير. وقد أبيعه سيرتي الذاتية أيضاً، وإذا وجد فيها علاقة ما بتلك السير! هو الذي يستر عورتي الآن.. ربما بسبب امتلائي بالماضي يخفيني هذا المستقبل المجهول» (ص٢٣٣).

تتجه «رواية النص مع التراث الشعبي» إلى مجانية الواقع بعد الانغمار به، ثم تمارس نقدها له في صورة الوعي بالتاريخ، أو كشف الواقع عن طريق تشوفه، وقد اختار اليوسفي صورة الوعي بالتاريخ متضامناً مع المأثورات الشعبية الثرة في «توقيت البنكا»، ومدار تشوف الواقع من خلال محاكمة الطقوس والشعائر والرموز الشعبية والموروثة مثل تراجع رموز البنكا والعينوس وما يرتبط بهما من طقوس وشعائر، ومثل مبدأ سرد الحكايات والسير الشعبية والتلاعب: اختلاقه والمتاجرة به، وهو أمر خطير حين يمتد هذا السرد إلى السيرة الذاتية. وهنا

مكمن الغنى السردي ومحمولاته التخييلية، تجعل مغامـرة التحديث أكـثر ثقة وتطوراً انطلاقاً مـن مقدرتها على خلـق تقليدها الخاص.

الهوامش والإحالات

١- اعتمدنا في دراسة أعمال محمود طرشونة على الطبعات التالية:

- «دنيا»- ط٢- مطبعة علامات- تونس ١٩٩٧.
- «المعجزة»- ط١ -مطبعة علامات - ديميتير تونس ١٩٩٦.

٢- اعتمدنا في دراسة أعمال ابراهيم درغوثي على الطبعات التالية:

-«القيامة... الآن» -دار الحوار- اللاذقية ١٩٩٤.

-«شبابيك منتصف الليل» - دار سحر للنشر - تونس ١٩٩٦.

٣- اعتمدنا في دراسة أعمال محمد علي اليوسفي على الطبعات التالية:

-«توقيت البنكا» - رياض الريس للكتب والنشر- لندن- قبرص ١٩٩٢.

-«شمس القراميد» - دار الجنوب للنشر تونس ١٩٩٧.

٤- ابن ذريل، عدنان: الفكر الوجودي عبر مصطلحاته - منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق ١٩٨٥ -ص٣٥.

٥- شغمـوم، الميلودي: المتخيـل والقدسي في التصوف الإسلامي: الحكايـة والبركة- منشورات المجلس البلدي لمدينة مكناس- مطبعة فضالة- المحمدية ١٩٩١ ص٢٥٤-٢٥٥.

٦- يذكـر محسـن جاسـم الموسوي في كتابه « ثـارات شهرزاد: فن السرد العربـي الحديث » (دار الآداب- بـيروت ١٩٩٣) أحـد الكتـب في هذا السياق، وهو كتاب باتريشيـا واف: «رواية النص، نظرية الرواية الواعية بذاتها وتطبيقها»- لندن ١٩٨٤. انظر الصفحات ١٧٣-٢٠٣.





الوجه الآخر لمسألة التثاقف

نماذج من التأثير العربي- الإسلامي في فكر أوروبة وإبداعها

د. خير الدين عبد ❁

تكرر البحث في مسألة التثاقف Acculturation، مقرونة بجائحة العولمة – مع الإيحاء أحياناً بأن التثاقف قد جاء نتيجة إيجابية للعولمة. ويسود التوافق في الغرب على اعتبار مصطلح التثاقف ابتداعاً نحته الأمريكي ميلفن سكوفيتش للدلالة على التزاوج والتفاعل الثقافي بين الأمم والمجتمعات المختلفة. لكننا نرى أن التعارف المنصوص عنه في الآية الثالثة عشرة من سورة الحجرات: «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا» هو عملياً تبادل المعارف وتفاعلها التكاملي، أي التثاقف.

❁ كاتب وأديب سوري

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

إن هــذا التفاعــل الثقــافي عابــر الحدود والمجتمعــات عملية طبيعيــة وفطرية، وإن تأثرت في بعض الحقــب والعصور بطغيان منطلقات عنصرية أو هيمنة نزعات انعزالية أو إقصائية أو إلغائية تمارسها بعض القوى في مواجهــة أمم أو مجتمعــات معينــة لعل من أوضــح الأمثلة المعاصرة نجاح الشبكات الموظفــة في خدمــة الغــزوة الصهيونيــة لفلسطين في تشويه تاريخ العرب وحاضرهم واستنفــار أحقاد تاريخيــة واستيلاد عداء متصاعد يستهدف العرب والمسلمين مسخاً وإلغاء لحضارتهم وثقافتهم. كتب البريطاني نيل كلارك في صحيفــة الغارديان مثلاً في هــذا الصدد قائلاً: «لقد أصبح الخوف من العرب وكراهيتهم جزءاً من الثقافة الغربية منذ الحمــلات الصليبية.. ولعــب العربي لقرون عديدة دور الوغد الذي يقوم بإغراء نسائنا ودور المخادع واللص والبربري الذي يتخبــط على أبــواب الحضـــارة، وظهرت صــور جديدة لــه في القــرن العشرين مثل الــثري البليد والإرهابــي المتعصب». نشير من بين عشــرات آلاف الأمثلة المشابهة إلى مقالة بذيئة لروبــرت كيلروي سيلك، عضو مجلــس العمــوم السابق عن حــزب العمال وصاحب البرنامج التلفزيــوني ذي الشعبية الواسعة،والذي يزعــم نفسه بإصرار خبيراً في الشــؤون العربيــة، بينمــا جعلته خبرته المزعومة يعتبر أن الإيرانيين عرب مثلا(!). كان عنوان مقالته تلك التي نشرتها صحيفة Express اللندنيــة في مطلــع العام ٢٠٠٥ هــو «العالم لا يدين بشيء للعرب»! ولم يكتف فيها بنفي أي إسهام عربي إيجابي مهما كان طفيفاً في الحضارة الإسبانية، بل أسقط عن العرب الجدارة بالحياة والحق في الوجود!

تتكرر أمثلة أخــرى لأمم تتعامل القوى المهيمنة في الغرب إزاءها باستعلاء وامتهان، بحيــث اتضحــت حقيقــة مقاصــد قرن مصطلح التثاقف بالعولمة في عصر الانفجار المعــرفي، إذ أسقطــت التجربــة العملية ما أوحى به المصطلح أصلاً من تعبير افتراضي عــن تفاعل إيجابي متوازن نسبياً، يتم تحت شروط إنسانية حرة عادلة بناءة تحظر القمع والإقصــاء والإلغاء والاستئصال والاستعباد والإلحاق القسري والاستغلال.

لخــص المفكر المصري د.أنور عبد الملك هذه الحقيقــة في مقالته (جدليــة التاريخ ونظرة للمستقبل) إذ قال: «قامت دول أوروبة الرأسمالية بعمليات عسكرية لإخضاع العالم إلى إمرتهــا بعــد إنهاك الأمــة الإسلامية ونهاية الأندلــس (١٤٩٢): أمريكا الوسطى والجنوبية أولاً، ثم استنزاف الطاقة البشرية لإفريقيا الســوداء (بين القرنــين السادس

عشــر والتاسع عشر) وأخيراً آسيا العملاقة، مــن القــرن السادس عشر (الجنــوب) إلى القــرن التاسع عشر (جنوب شــرق آسيا ثم شرق آسيا حــول الصين وأخيرا اليابان عام ١٨٥٨) وبينمــا قامت هذه العمليات الكبرى للاختراق والسيطرة الغربيــة وإقامة نظام عالمي أوروبي المركز، واجهت أوروبة ظاهرة غــير مرتقبة، ذلــك أن مجموعــة الشعوب والمجتمعــات الإسلامية ظلــت غير راضية بالسيطرة الأوروبية»[١].

وتحدث د.طيب تيزيني عن مدى التزوير الــذي لحــق بالتاريخ المتــداول في الغرب، والذي تم تعميمــه عالمياً إلى حد بعيد على مدى القرنين الأخيرين، مستشهداً بما قرره اثنان من أبرز مؤرخي الغرب[٢]. فقد لخص ول ديورانت رؤيته في مقدمة مؤلفه الضخم (قصــة الحضارة) بقولــه: «إن قصتنا تبدأ من الشــرق». ومضى يقــول. «إن التعصب الإقليمي الذي ساد كتابتنا التقليدية للتاريخ التي تبدأ رواية التاريخ من اليونان وتلخص آسيــا في سطــر واحد لم يعد مجــرد غلطة علمية، بل ربما كان إخفاقاً ذريعاً في تصوير الواقع ونقصاً فادحاً في ذكائنا. إن المستقبل يــولي وجهه شطر المحيــط الهادئ، فلا بد للعقــل أن يتابــع خطه هناك». أمــا المؤرخ والمفكر البارز بيــير روسي فقد كتب قائلاً: «عندما نتعــرف الوزن الصحيــح والدقيق للأقطــار التي تحيــط بنا، نكشــف آفاقنا وحدودنــا في آن واحد». ثم مضى في انتقاد التعاطــي الأوروبــي مع الشــأن الحضاري والثقافي بقوله: «إن نظرتنا المحدودة للتاريخ قد فرضت علينا تعيين مصادره قريباً منا، أي في شبه الجزيرة الهيلينية المجدبة هذه، وعلى ضفاف نهر التيــبر الفقيرة. لقد قلل الأوروبيون طواعية أصول ثقافتهم بإعادتها إلى المقاطعــات اليونانيــة الرومانيــة. إننا عندمــا نعيد إلى آسيــا وإلى الوطن العربي الواسع إبراز دورهما في إعداد ثقافتنا فإنما نتمنى إعادة صــلات القربى بيننا وبينهم». نقل إدوارد سعيــد في كتابه المعنون (فرويد واللاأوروبــي) رأيــاً مماثلاً أكــثر وضوحاً، هو قول تايلــور: «كان مؤرخو الإمبراطورية البريطانية الأوائل في خدمتهم إياها قساوسة ورجــال دين على متن سفينة للقراصنة»[٣]. لا نستطيع إغفال تكامل الفعالية التدميرية الناجمة عــن ظاهرتي التعصــب والنظرة المحدودة اللتين تحدث عنها ول ديورنت وبيير روســي مع النهج المدروســ والمتعمد لعملية غسيــل أدمغة على المستــوى الكوني مهدت للغزو الصهيــوني لفلسطين وواكبته، ركزت أساســاً على قولبة مزورة للتاريخ، عبر عنها ثيودور هرتــزل، مؤسس الحركة الصهيونية

المعاصرة، بقوله مراراً: «إذا حصلنا على القدس يوماً، فلن أتوانى إذا كنت حياً عن إزالة كل شيء ليس مقدساً لدى اليهود، وسوف أدمر كل الآثار التي مرت عليها عبر القرون».

نذكر في هذا الصدد ما كتبته الكاتبة اليهودية الأمريكية شيرلي شتاينبرغ عن دور بعض المناهج الأمريكية في تشويه صورة العرب والمسلمين، وعن سهولة التعبئة ضدهم واستثارة الكراهية لهم في الغرب عموماً. فقد شددت في فصل كامل خصصته لهذا الموضوع في كتابها المشترك مع جو كينشلو المعنون (التربية الخاطئة للغرب.. كيف يشوه الإعلام الغربي صورة الإسلام والمسلمين) على انتقاد المجتمع الأمريكي لأنه لا يلوم ثقافته الشعبية المتوارثة التي هي منهاج صريح ومؤثر يستنفر العداء للعرب والمسلمين بسهولة بالغة، مثلما انتقدت سيطرة هواجس ووساوس يهودية



ومعايير تسلع القيم وتجعل كل شيء قابلاً للبيع، بما في ذلك البشر والمواقف.

بدأت العصور الوسطى في أوروبة بسقوط الإمبراطورية الرومانية في القرن الخامس الميلادي وحتى بداية عصر النهضة الأوروبية في القرن الرابع عشر تقريباً، أي امتدت قرابة ألف سنة، وكانت عصور انحطاط وشلل وغياب تام للعقل والعلم، وصعود كبير للخرافة وادعاء الكشف والعرفان، وسيطرة الأيديولوجيات الدينية،

حيث هيمنت الأصولية الدينية المسيحية واضطهدت العلماء والمفكرين بالجملة. وقد بدأ اهتزاز هذه الهيمنة مع هجرة العلم العربي من أسبانيا إلى أصقاع القارة الأوروبية وترجمته إلى اللاتينية (لغة العلم الأوروبي آنذاك). وقع صدام بين الفكر الكنسي الوثوقي الآحادي الجامد، وبين الفكر العقلاني الاحتمالي الذي تجدد بظهور علم اللاهوت الغربي على يد الفيلسوف المسيحي (بييرأبيلار) الذي تتلمذ على تراث الفيلسوف العربي الكبير (ابن باجة) الذي كان مشهوراً بعقلانيته وتحكيمه للمنطق العلمي والفلسفي في توجهاته الفكرية. كان ابن باجة أسبق الفلاسفة العرب دخولاً إلى ساحة المعترك الفكري الأوروبي. ثم توالى انتشار الموجات الفكرية العربية في أوروبة: فكر الفارابي وابن سينا، ثم فكر ابن رشد، الذي كان دخول فلسفته، المتمثلة أساساً في الرجوع إلى أرسطو الحقيقي وتراثه الأصلي بعيداً عما هو منحول عليه من قبل الأفلاطونية المحدثة، عاملاً رئيساً في غرس بذور العقلانية في أوروبة إلى الحد الذي شكلت فيه فلسفة ابن رشد تياراً فلسفياً في أوروبة خلال عصر النهضة، عرف باسم «التيار الرشدي» أو «الرشدية اللاتينية» نتذكر هنا قرار المجمع الكنسي الفرنسي الذي صدر عام ١٢١٠م، والقرار الصادر عن الكاردينال (روبير دو كورسون) عام ١٢١٥ اللذين قضيا بمنع قراءة كتب أرسطو وكتب شراحه من «الوثنيين و الكفار». المقصود بهؤلاء الوثنيين الكفار تحديداً: شراح أرسطو من الفلاسفة العرب كالفارابي والكندي وابن رشد.

و اعتبرت كافة الكنائس الأوروبية آنذاك الأفكار العربية الوافدة بمثابة «غزو فكري» يراد به تحطيم عقائد الناشئة، والتالي فقد أوجبت على المسيحيين كافة أن يهبوا لحماية ثقافتهم ودينهم من الهجمة الثقافية «الوافدة» التي تريد النيل من المقدسات والعقائد!! وبلغ الخوف من هذا الغزو الفكري الإغريقي/ العربي حداً استنفر معه البابا غريغوريوس التاسع كافة المسيحيين للتصدي له قائلاً لهم: «لن تكون للإيمان أية قيمة إذا كان بحاجة لمساعدة العقل البشري». وهكذا كان تصدي الكنيسة التقليدية قوياً بعد احتدام المناقشات والتساؤلات الجديدة كلياً على الفضاء المسيحي الأوروبي، والتي أثارها تراث ابن رشد المترجم إلى اللاتينية آنذاك، في كتابه (فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال) وكتابه الآخر الذي احتوى مناظرته مع أبي حامد الغزالي المسمى (تهافت التهافت)

الــذي فند فيــه آراء الغــزالي التي عكست أيديولوجيتــه السلجوقية، في كتابه «تهافت الفلاسفــة).. يتضــح التأثــير الرشدي في قلعة الإيمان المسيحي إذا استعرضنا تجربة الفيلســوف المسيحي الكبــير توما الإكوينى (١٢٢٥ - ١٢٧٤م) والــذي استطاع بمهارة أن (يعقلن) المسيحيــة نسبياً بإيجاد توليفة فلسفية استطاعت إيجــاد مصالحة مؤقتة بــين الفلسفة الأرسطية والعقيدة المسيحية، قررت أن للفلسفة مجالها الخاص، مثلما أن للإيمان المسيحي الذي ينظمه الوحي مجاله الخاص، وبالتالي فما يقرره العقل يجب أن نقبلــه داخل مجال العقل نفسه فقط، مثلما أن ما يقرره الوحي يجب أن نقبله كما جاء به الوحي داخل مجاله الخاص. وإذا ما حصل أي تعارض بــين المجالين ولم يكن ثمة مجال لمراجعة الحقيقة الفلسفية نفسها لتتفق مع ما يقرره الوحي، فليس ثمة مناص من تأويل ظاهر النصــ ليتفق مع الحقيقة الفلسفية. هــذه التوليفة الفلسفية التــي استطالا من خلالهــا الإكوينــي زرع الطمأنينة في قلوب المسيحيــين إلى حين، لم تكن في حقيقتها إلا إعادة إنتاج لتوليفة ابن رشد.[٤]

لعــل الرسالة الشهيرة التــي بعثها ملك إنجلترا والسويــد والنرويج جورج الثاني إلى خليفة المسلمين هشام الثالث، ملتمساً تعليم ابنة أخيه وعدداً من بنات النخبة الإنكليزية في معاهد العــرب المسلمين في الأندلس ما يختصــر الأمــر بوضوح شديــد، حيث قال فيها:

«من جورج الثاني ملك إنجلترا والسويد والنرويــج إلى صاحب العظمــة جليل المقام ملك المسلمين في مملكــة الأندلس الخليفة هشام الثالث، بعــد التعظيم والتوقير، فقد سمعنا عن الرقي العظيم الذي تتمتع بفيضه الضافي معاهد العلم والصناعات في بلادكم العامــرة، فأردنا لأبنائنا اقتباس نماذج هذه الفضائل لتكون بداية حسنة في اقتفاء أثركم لنشر أنوار العلــم في بلادنا التي يحيط بها الجهل مــن أركانها الأربعة وقد وضعنا ابنة شقيقنا الأميرة «دوبانــت» على رأس البعثة من بنــات أشراف الإنجليــز، لتتشرف بلثم أهداب العرش والتماس العطف، وتكون مع زميلتها موضع عنايــة عظمتكم وفي حماية الحاشية الكريمة، والحدب من قبل اللواتي ســوف يقمن علــى تعليمهن، وقــد أرفقت الأمــيرة الصغيرة بهديــة متواضعة لمقامكم الجليل، أرجو التكــرم بقبولها مع التعظيم والحب الخالص،

خادمكم المطيع جورج. م.أ».

وكان جواب خليفة المسلمين:

«بسـم الله الرحمـن الرحيـم، الحمد لله رب العالمـين، والصـلاة والسـلام على نبيه سيد المرسلين وبعـد، إلى ملك إنجلترا وإيكوسيـا وإسكندنافيا الأجلّ، اطلعت على التماسكم فوافقت على طلبكم بعد استشارة مـن يعنيهم الأمر من أربـاب الشأن، وعليه نعلمكـم أنه سـوف يُنفق على هـذه البعثة من بيـت مال المسلمين، دلالـة على مودتنا لشخصكـم الملكي. أما هديتكم فقد تلقيتها بسرور زائـد، وبالمقابل أبعـث إليكم بغالي الطنافس الأندلسية، وهو من صنع أبنائنا، هدية لحضرتكم، وفيها المغزى الكافي لتدليل على التفاتتنا ومحبتنا والسلام،

خليفـة رسـول الله في ديـار الأندلس: هشام الثالث».[٥]

إن ثقافـة أي أمـة تعبـير دقيـق عـن خصوصيتها، وركيزة مهمة لتطورها فهناك الذين قبلـوا التعامل مع ثقافة الغير بحرية ومـن دون ضوابط يعتقدون بأن كل ما فيها مفيد ومقبول، ولاحرج في الأخذ به كما هو. وهذا أقرب مـا يكون إلى الانبهار والتحيز، منه إلى العقلانية والتبصر، نستهجنه تماماً، كمـا نستهجن الرفض التلقائـي أو المطلق لثقافـة الغير من دون نقاشـ، إذ يعبر هذا عـن نزوع إلى العزلـة والتقوقع والانفصال عن العصر. إننا نشدد على ضرورة التعامل مع ثقافة الآخريـن بانفتاح، متسلحين بثقة كافية بالذات والجـدارة بالمساواة والندية، وإعادة تقويم أحوالنـا وأوضاعنا وأساليب عملنا وبرامجنا البحث بشفافية وصدق عن أسباب الخلل والقصور لدينا، في نفس الوقت الـذي نحـذر فيه من الأهـداف والخطط الخفيـة لقوى ودول وشبـكات ورموز تطلق في تعاملها معنا من عـداء مستحكم وحقد دفـين وأطماع تتجـاوز الـوازع الأخلاقي مستثمـرة واقـع ونتائج ثـورة الاتصالات والمعلومات لاكتساح ثقافـات الأمم وقيمها وآمالها وحقوقهـا. ولئن تعالت في صفوفنا أصوات تغريبيين كررت مقولات مستشرقين أو مغرضين غربيين تتهـم أمتنا بالغرق في الماضي، والتباهي بالأجـداد، والتحجر في التراث الذي بـات شرنقة قتلت فينا النزوع إلى التطـور والإبداع، فإننـا نسدد في هذا الصـدد على تذكر قول الله عز وجل: «تلك أمة قد خلت، لها ما كسبت ولكم ما كسبتم»، لكننـا لا نتنكر كذلك، في نفسـ الوقت، لما هو أصيل وثابت من جـذور لنا ومن إسهام في الحضارة الإنسانية. هنا نتفق مع المفكر أبـو يعرب المرزوقي الـذي توقف عند زعم أصحاب السفسطائية المحدثة، أو فكر ما بعد الحداثة، بأن الثقافات جزائر لا تتواصل بل

هي أرخبيل وجودي لا يمكن للمرء أن يخرج من محارة ثقافته ليتواصل مع الثقافات الأخرى. فرأى هذا نفياً للكليات المتعالية على الجزئيات الثقافية.. ولو صح أن المرء لا يستطيع أن يخرج من ثقافته ليتواصل مع غيره لدل ذلك على امتناع تواصله حتى مع ذاته، فضلاً عن الغير، في ثقافته بمجرد اختلاف الزمان والمكان. فلا يستطيع الفرد التواصل مع ذاته بين زمانين مهما اقترب أولهما من ثانيهما، ومع غيره بين مكانين مهما اقترب أحدهما من آخرهما، فضلاً عن التواصل بين الأجيال المتوالية والجهات المتساوقة.. فلا بد أن توجد كليات تشترك فيها الحضارات والثقافات وتتعالى على التاريخيات فيها.[٦]

وباختصار إن حرصنا على تجديد دور إيجابي فاعل لأمتنا في حاضر عالمنا ومستقبله، متحررين من شرنقة الماضي، لا يبرر استسلامنا لحملة تستهدف قتل ذاكرتنا وإلغاء جذورنا واستعدائنا على ما هو إيجابي في دورنا التاريخي الحضاري. إن من أبرز سمات الإبداع الأصيلة قدرته الذاتية على الانتقال عبر الزمان من عصر إلى عصر، وعبر المكان من بلاد إلى أخرى، وعبر الإنسان من قوم إلى قوم، ومن مجتمع إلى آخر، ومن جيل إلى جيل، وعبر اللغات من لسان إلى لسان، فارضا نفسه من خلال الاصطفاء التلقائي الذي يمارسه المتلقي المحكوم بالانحياز إلى خصائصه البنيوية واحتياجاته – سواء كان المتلقي فرداً أو جماعة أو مجتمعاً أو أمة– هذا ما يجعلنا نحرص على أن نستعرض بعض ملامح التأثير العربي الإسلامي في رموز غربية مبدعة بارزة مؤكدين أن هذا التأثير لم يقتصر على أفراد بارزين ومبدعين أفذاذ، وإنما قد شمل مجتمعات وأمم بأسرها، وشمل عبرها الإنسانية قاطبة.



شهادات:

تحدث بريفولت Briffault في كتابه المعنّون (صناعة الإنسانية Making of Humanity) عن مصدر رئيس في التكوين الفكري لأحد أبرز مفكري أوروبة، روجر بيكون، فقال: «روجر بيكون: درس اللغة العربية والعلوم العربية في مدرسة أكسفورد على خلفاء معلميه العرب في الأندلس. وليس لروجر بيكون، ولا لسميه الذي جاء بعده، الحق في أن ينسب إليهما الفضل في ابتكار المنهج التجريبي، فلم يكن روجر بيكون إلا رسولاً من رسل العلم والمنهج الإسلاميين إلى أوروبة المسيحية، وهو لم يمل قط من التصريح بأن تعلم معاصريه اللغة العربية،

وعلــوم العرب، هو الطريق الوحيد للمعرفة الحــق، وكان المنهج العربــي التجريبي، في عصــر بيكون، قد انتشــر انتشــاراً واسعاً، وانكــبّ الناس، في لهــف، على تحصيله في ربوع أوروبة.. لقد كان العلم أهم ما جاءت به الحضارة العربية على العالم الحديث، ولكن ثماره كانــت بطيئة النضــج. وان العبقرية التي ولدتها ثقافة العرب في إسبانيا لم تنهض في عنفوانها إلا بعد مضي وقت طويل على اختفاء تلك الحضــارة وراء سحب الظلام، ولم يكن العلم وحده هو الذي أعاد إلى أوروبة الحيــاة، بــل إن مؤثرات أخــرى كثيرة هي مؤثرات الحضــارة الإسلامية بعثت باكورة أشعتهــا إلى الحيــاة الأوروبيــة»[٧]. وذهب فلنت Flint مذهباً أبعد في إنصافه إشعاع الحضارة العربيــة/ الإسلامية على أوروبة والعالم، حيث أنكر رفع أبرز فلاسفة أوروبة ومفكريهــا إلى مرتبة ابن خلدون قائلاً. «إن أفلاطون وأرسطــو وأوغستين ليسوا نظراء لابن خلــدون، وكل من عداهــم غير جدير حتــى بأن يذكر إلى جانبــه» (تجديد الفكر الديني، م.س.ذ). وصنف الفيلسوف الإيطالي كاردانوس (الكندي) باعتباره واحداً من أبرز اثني عشر مفكراً ممتازاً في العالم على امتداد التاريخ كمــا أنصف آخرون، مثل ماسينيون وأرنولد توينبي وبرتراند راسل، رموز الإبداع العربي/ الإسلامي، مثــل الفارابي- المفكر والموسيقي والرياضــي والفيلسوف صاحب (آراء أهــل المدينــة الفاضلــة)- وابن سينا والرازي والغزالي وابن عربي وجلال الدين الرومي والحلاج وسواهم.

وقــال غوستاف لوبــون: «كان ابن رشد الحجــة البالغة للفلسفــة في جامعاتنا منذ أوائل القرن الثالث عشر الميلادي، ولما حاول لويســ الحادي عشــر تنظيم أمــور التعليم في سنــة ١٤٧٣ أمر بتدريســ مذهب هذا الفيلسوف العربي ومذهب أرسطو».

ومــن الشهادات المعبّرة مــا كتبه المفكر الإنكليــزي (كارليــل) إذ قــال: «لقد ظلت الرسالة التي جاء بها محمد صلى الله عليه وسلم سراجاً منــيراً لملايين كثيرة من الناس أربعة عشر قرناً». وكذلك قول اللورد هيلي الذي درس الإسلام بتعمق وأشاد به: «فكرت وابتهلت أربعين عاماً لكي أصل إلى الحقيقة، ولا بد أن أعــترف أن زيارتي للشرق المسلم ملأتنــي احتراماً للدين المحمــدي السلس، الذي يجعل المرء يعبد الله طوال مدة الحياة لا في أيام الأحد فقط».

وأقر الكاتب مرجليوت في مقدمة كتابه (محمد) المطبوع عام ١٩٠٥ في سلسلة عظماء الأمم، بــأن الذين كتبــوا في سيرة محمد لا ينتهي ذكر أسمائهم، وأنهم يرون من الشرف

للكاتب أن ينال المجد بتبوئه مجلساً بين الذين كتبوا في سيرة هذا الرسول. (الاستشهادات الثلاثة الأخيرة من كتاب «السيرة النبوية- في شرح القصيدة المرادية» للدكتور محمد حاتم عبد الحميد الطبيشي، وعرضها عبد الله عمر خياط في مقالته قبس من سيرة الرسول».(٨)

وذهب الفيلسوف الإيرلندي جورج برنارد شو في دفاعه عن الإسلام والعرب إلى حد إطلاق نبوءة مفادها أنه لن يمضي قرن واحد حتى ويعم الإسلام أوروبة بكل أرجائها، ومعه اللغة العربية. لعل هذا قد كان في ذهن المستشرق الألماني نولدكه عندما دعا بلاده إلى اعتماد معلقات فطاحل شعراء الجاهلية العرب في المنهج التعليمي المقرر للمدارس الابتدائية الألمانية.

جذور أندلسية.. فروعها في أمريكا:

ومن الامتدادات الحضارية للقارة الأوروبية فيما بات يعرف بأمريكا اللاتينية نكتفي بإشارة إلى نموذج هو الشاعر والمسرحي ورائد استقلال كوبا خوسيه مارتي، الذي يفخر بالتأثير الثقافي العربي/ الإسلامي الهائل على شخصيته، بحيث قال: «إني أتحسس الجواد العربي في أعماقي، ولا يخفي اعتزازه بسحر آثار الأندلس العربية الذي ملك مجامع قلبه، فوصف قصور طليطلة وقرطبة والعريف وسواها بقصائد من حجر، وأنطق أحد أبطال مسرحية له بالقول: هناك في غرناطة حقق الإنسان ما لم يحققه شعب على وجه البسيطة، ألا وهو نحت أحلامه في الحجر». وقد كرس قصائد مديح لعبد القادر الجزائري وعبد الكريم الخطابي وأحمد عرابي وسواهم من العرب. وحتى عندما تغزل براقصة إسبانية في قصيدة من مئة وستين بيتاً، تجسدت له امرأة عربية:

آه أيتها المرأة العربية
حبك برد وسلام
يطفئ لواعج الشوق بالوداد
ولو كانت دونجوانية
هو الحب العربي الأصيل..

نقف عند نموذج آخر من المكسيك للتأثير العربي الممتد عبر تراكم حضارة القرون الأندلسية الخمس إلى أمريكا اللاتينية، ففي محاضرة ألقاها أحد أبرز روائيي المكسيك، ألبرتو روي سانشيز، في آذار ٢٠٠٨ في القاهرة، قال إن التأثير العربي كبير في الثقافة المكسيكية، سواء من خلال عشرات ألوف العرب الذين هاجروا إلى المكسيك وتركوا بصماتهم الحضارية والثقافية على لغة وثقافة المجتمع المكسيكي، أو من خلال أمهات الكتب والأفكار، وحتى

الأشياء الصغيرة مثـل المصنوعات اليدوية والنسيـج والتحف. ودلل علـى هذا التأثير العربي باستنساخ المكسيكيين المعمار الشائع في المغرب، والـذي انتقل عبر الأندلس كما ضرب مثلاً آخر هو أربعة آلاف كلمة عربية الأصل يتداولها المكسيكيون يومياً في لغتهم، والكثير من العـادات والخصائص الحياتية العربية، وإن كان أهـل المكسيك لا يدركون الأصـل العربي لها كما شـدد خاصة على تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب المكسيكي.(٩)

نماذج من فرنسا.. وإيطاليا.. وألمانيا..:

نقف هنـا قليـلاً عند بعض مـا لمسه المفكـر الفرنسي الكبير روجيه غارودي عن تأثـير الشعر العربي والإسلامي في كثير من مبدعـي الغرب قال غارودي «المعنى الإلهي في الحـب البشري هـو أحـد الموضوعات التي جعلت من الشعر الإسلامي واحداً من أعلى قمم الأدب العالمي، وأعادت للتصوف المسيحـي منذ ايكهارت (المديـن جداً لابن سينـا وللصوفيـين) وحتـى القديس جان دولاكـروا (الذي استطـاع أن يقرأ مؤلفات الصوفيـين في ترجمتها اللاتينية في جامعة سلامنكه)، أعادت النفحة الشعرية العظيمة التي دوت أصداؤها حتى عند الفلامنكيين، والرينانيين. الرواية الشعرية الكبرى (فيس ورامـين) لجورجـاني، المؤلفة عـام ١٠٥٠ و(خوسروية وشيريـن) لنظامي المتوفى عام ١٢٠٣ و(ليلى والمجنون) لجامي المتوفى عام ١٤٩٢، تركـت تأثيراً باهـراً في أدب الغرب منـذ تريستـان وايـزو، القريبة جـداً من فيسـ ورامين التي كتبت قبلها بقرن، والتي استطاعـت أصداؤهـا أن تصل إلى الكتاب الذين استوحوا منها. لقد تغذت الرومانسية من شعر الشرق، بدءاً من غوته الذي يعترف بمـا هـو مدين بـه لحافظ الشـيرازي في الديواني الغربي الشرقـي، وحتى مارسلين ديبوردفالمور الذي استخدم موضوع الزهور عند سعدي مجرداً إياها من بعدها الصوفي. ومن نوفاليسـ إلى هولدرين وشومان الذي استوحى مـن العطار في إحـدى موشحاته الدينيـة لكن أعمق تأثـير للشعر الإسلامي كان تأثير الشعـراء السابقين لشعر (الغزل اللبق- العذري) على شعراء أوكسيتاينا وعلى دانتي. في بـلاط غليوم بواتييه (الذي توفي عام ١١٢٧) وهو أكبر هؤلاء الشعراء وهو جد أليينور الأكيتاني، لم تكن روح الصوفية غائبة كما قال عزرا باوند كان هذا البلاط إحدى نقاط الاتصال بين الشعر الإسلامي والشعر الغربي، كمـا كان بلاط فريدريك الثاني دو هوهنشتايـن في صقلية، الثغرة الثانية التي دخلت منهـا الثقافة والشعـر الإسلاميين وربما كانا إحدى مصـادر مؤلفات دانتي..

عندما نشر لويجي فالللي في عام ١٩٢٨ كتابه (اللغة السرية عند دانتي والمخلصين للحب) ذكر بأن الصوفيين الفارسيين قد عبروا عن الحب الإلهي بلغة الحب البشري، وأن دانتي عندما كتب (الحياة الجديدة) كان قد سبقه في فكرة المخلصين للحب روز بيهان الشيرازي المولود عام ١١٢٨ في كتابه (ياسمين العشاق) كما سبقه ابن عربي في كتابيه (الإسراء الليلي) وفي (الفتوحات المكية).. سمح تأثير الشعر الإسلامي في الحب والتصوف من خلال مسلمي صقلية وإسبانيا، ومن خلال الاختلاط الناتج عن الحملات الصليبية، بتصور شكل جديد من العلاقات بين الرجل والمرأة يتجاوز الوحشية والإقطاعية. كتب ستندال في مقال (في الحب) علينا أن نبحث عن نموذج وموطن الحب الحقيقي تحت خيمة العربي البدوي السوداء. وأضاف قائلاً: نحن من كنا برابرة تجاه الشرق عندما ذهبنا لإقلاقة بحملاتنا الصليبية، ولذا نحن مدينون بكل ما هو نبيل في تقاليدنا لهذه الحملات ولعرب إسبانيا».(١٠)

ولئن شددت حملات التشويه الصهيونية الحاقدة على العرب تركيزها على وصم العرب بالتخلف الفطري والتعصب والكسل والغدر إلخ، فقد كانت هناك أصوات منصفة، مثل قول العلامة الفرنسي غوستاف لوبون: «رأينا في آي القرآن.. أن مسامحة محمد لليهود والنصارى كانت عظيمة إلى الغاية وأنه لم يقل بمثلها مؤسسو الأديان قبله كاليهودية والنصرانية على وجه الخصوص وسنرى كيف سار خلفاؤه على سنته وقد اعترف بذلك التسامح بعض علماء أوروبة المرتابون أو المؤمنون القليلون الذين أمعنوا النظر في تاريخ العرب والعبارات الآتية التي اقتطفتها من كتب كثيرين منهم تثبت أن رأينا في هذه المسألة ليس خاصاً بنا قال روبرتسن في كتابه (تاريخ شارليكن): «إن المسلمين وحدهم الذين جمعوا بين الغيرة لدينهم وروح التسامح نحو أتباع الأديان الأخرى وأنهم مع امتشاقهم الحسام نشراً لدينهم تركوا من لم يرغبوا فيه أحراراً في التمسك بتعاليمهم الدينية..».(١١)

وقد «أعاد كتّاب وباحثون غربيون كتابة تاريخ الحضارة الغربية في ضوء الأدلة التاريخية والشواهد الأركيولوجية، كما فعل الأستاذ الجامعي الأمريكي مارتن برنال الذي تحوّل إلى الدراسات التاريخية وأصدر كتاباً عنوانه «أثينا السوداء: في الأصول الآسيوية الإفريقية للحضارة الغربية» في جزئين كبيرين، الأول عنوانه «تلفيق الإغريق» والثاني عنوانه «الأدلة

التاريخيــة والأركيولوجيــة» ويستشهد فيه بتحليل الأساطير وبالكشوف الأثرية، ليثبت أن الحضارة الإغريقيــة استمدت أفكارها الدينيــة وأساطيرها وعلمهــا من الحضارة المصرية الفرعونية وغيرها من الحضارات، بعكــس مــا روج التاريخ الغربــي الرسمي السائد. وقد فرض صمت إزاء كتابه لثلاثة سنوات كاملة، ثم اضطر الباحثون لمناقشته علانية، بعد أن هــدد أسس التاريخ الغربي الرسمــي.. ومــن هــذه الكتب كتــاب ألفه دبلوماسي أميركي سابق هو تشارلز هاملتون مورغــان عنوانــه «تاريخ ضائــع» أعاد فيه رســم اللوحة التاريخيــة للحضارة الغربية، وكشــف بالتفصيل الإنجازات الإسلامية في العلوم والفلسفة والطب والأدب، والتي على أساسها قامت أوروبة عصر النهضة وانطلق التقدم الغربي.

وقفة عند رسالة الغفران مصدراً للكوميديا الإلهية

عندما ولد دانتي الليجري سنة ١٢٦٥ في فلورنسا لم يتوقــع أحد أن يكون هذا المولود صاحب شهرة عالمية تتجاوز إيطاليا وأوروبة عامة إلى العالم بأسره. لكن الفتى الذي نظم الشعــر في الثانية عشرة من عمره بدأ يلفت الأنظار، واشتد الاهتمام بأمره عندما تورط بنشاط في سن مبكرة في الصراعات السياسية المحتدمة بين الأسر الإيطالية صاحبة النفوذ آنــذاك. وسرعان ما أدى ذلــك التورط إلى نفي دانتي مــن فلورنسا، فعاش تجربة فقر مدقــع وتشرد مؤلم بينما راح يتنقل بين مدن ايطاليا الشماليــة، إلى أن استقر في مدينة رافينا. وما كاد يبدأ بشيء من الهدوء حتى عصف به حب جارف لفتاة اسمها بياتريس «لكنه كان حباً وحيد الطرف والاتجاه، فقد تزوجــت الفتاة رجلاً غــير دانتي الذي هام بها وبات قصة حبه اليائس لها حديث الناس في المدن والقرى القريبة والبعيدة. تضاعف وجد دانتي وعذابــه عندما ماتت معشوقته التي كرس لها معظم مؤلفاته وجعلها رفيقته في رحلته المتخيلة إلى العالم الآخر، بمراحلها الثلاث التي كان لــكل منها جزء من أجزاء «الكوميديــا اللإلهيــة»، الجحيم والصراط والجنة. توفيــت بياتريس عندما كان دانتي في الثالثة والعشرين مــن عمره فقط، لكنه أبــدع في تلك السن المبكــرة أعمالاً أدبية لا تــزال تبهر الناســ إلى يومنا هذا، بعد نحو سبعمئــة سنة مــن وفاة دانتــي سنة ١٣٢١ في رافينــا. وقد توقف كل من قــرأ رسالة غفران أبي العلاء المعــري وكوميديا دانتي الإلهية حول أوجه التماثل والتشابه الكثيرة، بحيــث يصعب إنكار أن دانتــي المتأخر قد نقل كوميدياه عن رسالة المعري، أو تأثر بها

تأثراً شديداً كاد يلامس حد استنساخ الكثير منها.

لا ننسى شخصية ثقافية ألمانية بارزة هي المستشرقة ريلكة التي اشتهرت بإنصافها الحضارة العربية الإسلامية في كتابها الشهير (شمس العرب تشرق على الغرب) كما أوردت لورا فيشيل فاجليري في كتابها (دفاع عن الإسلام) قول المفكر الألماني سنوك هيرجرونجه: «إن المثل العليا التي تستهدف تحقيق التآلف بين الأجناس صورها الإسلام تصويراً جعلها أقرب إلى النفوس من أي دين آخر، وها هي المنظمات الدولية، مثل عصبة الأمم والأمم المتحدة، التي أنشئت من أجل تحقيق العدل والمساواة والحرية بين الشعوب تنظر إلى العدل والمساواة كما نظر إليها الإسلام بالضبط، لأن الإسلام ينظر إلى هذه المبادئ نظرة جدية صادقة تجعل أتباع الديانات الأخرى يوارون وجوههم خجلاً. وقالت أيضاً: «إن الخطاب الإسلامي كله موجه إلى ضمير الإنسان في كل مكان وزمان، وهو بتأكيده على الصلة بين الإنسان وخالقه إنما جاء مطابقاً للحس الأخلاقي لدى الكائن العاقل بصورة لا مثيل لها لدى الأديان الأخرى».[١٢]



آنه ماري شميل: إنصاف في زمن التحيز:

لا يمكن البحث في التأثير العربي/ الإسلامي بمبدعين بارزين في الغرب دون الوقوف باحترام عند حالة مشرقة فذة بارزة احتفلت مؤسسات ودوائر ألمانية عديدة في مطلع العام ٢٠٠٨ بالذكرى السنوية الخامسة لرحيلها.. حالة عالمة ومفكرة مستنيرة يصعب أن تتفوق شجاعة الدفاع عن الحقيقة، وجرأة التصدي للتشويه والظلم والإرهاب الفكري، وبسالة التمسك بالعدالة و التزامها على ما جسده قولها: «لا تلوموني على حبي لرسول الإسلام الكريم؛ فحبي وشغفي بالإسلام ورسوله بلا حدود، حتى أن بعض الناس يقول أنني أخفي إسلامي.. أنا أكرر مقولة شاعر هندوسي، إذ قال لمن هاجموه كما يهاجمونني: (قد أكون كافراً أو مؤمناً، هذا شيء علمه عند الله وحده، لكنني أود أن أنذر نفسي لسيد المدينة المنورة العظيم محمد رسول الله..) فلماذا تلومونني على حبي ودفاعي عن رسول الإسلام الذي أحبه، بينما لم يتعرض شخص في التاريخ للظلم الذي تعرض له النبي محمد في الغرب؟ فأساطير القرون الوسطى بلغت حد اتهامه بأنه كان كاردينالا استاء لعدم تعيينه بابا فانفصل عن الكنيسة

وأسس ديانة جديدة! واتهمته رواية فرنسية بأنه شارك مع شخصين أخرين في تكوين نوع من الثالوث الشيطاني! وجريمة لا تغتفر ارتكبها أدباء إنكليز، وحول الأدب الألماني الاسم (محمد) إلى (ماحوم) واتهموا المسلمين بأنهم يعبدون أصناما ذهبية لماحوم! للأسف، مثل هذه الصور الشنيعة راسخة في اللاوعي الجماعي للغرب، وهو ما يفسر العداء الغربي للإسلام..أليس هذا الظلم دافعاً لي لأقوم بتوضيح حقيقة رسول الإسلام والدفاع عنه، حتى لو كلفني هذا الدفاع حياتي؟ هذا ما قالته المستشرقة الألمانية الراحلة آنه ماري شيمل في رد شجاع على من انتقدوا اهتمامها بالدفاع عن الإسلام ونبيه، واهتمامها بدراسة عقيدة المسلمين وتراثهم وثقافتهم. لقد ولدت آنه ماري شيمل في مدينة ايرفورت الألمانية سنة ١٩٢٢، وأتقنت اللغة العربية كتابة وقراءة وتحادثاً عندما كانت في الخامسة عشرة من عمرها. وقد تميزت بنبوغ بارز واجتهاد فذ، فتمكنت من إنجاز دراستها الجامعية الأولى ثم العليا في فترة قياسية، بحيث حصلت على الدكتوراه في الفلسفة والدراسات الإسلامية من جامعة برلين بإشراف البروفيسرر هارتمان سنة ١٩٤١، أي عندما كانت في التاسعة عشرة من عمرها! ولم تكتف بدرجة الدكتوراه تلك، بل أنجزت بعدها دراسة تاريخ الأديان لتنال درجة الدكتوراه للمرة الثانية في العام ١٩٥١. وقد بلغ عدد كتب أنه ماري شيمل المنشورة ثمانين كتاباً بعدة لغات، محورها إنصاف الإسلام ديناً وثقافة وحضارة ومبدعين وأمة.

❀ ❀ ❀

نسترسل أكثر، فنشير هنا إلى قليل من فيض كتب تبحث في الإسلام بتوجهات متباينة، صدرت مؤخراً في ظل تصاعد حملة العداء المحمومة للإسلام في أوروبة وأمريكا. من تلك الكتب، كتاب منصف نسبياً، للمؤرخ ديفيد ليفينينغ لويس «بوتقة الله: الإسلام وتشكيل أوروبة من ٥٧٠ إلى ١٢١٥ (١٣) يتناول الحضارة الإسلامية من منظور تاريخي، وقد أستخلص كاتبه من دروس الماضي ما يحقق فهما أفضل في الحاضر والمستقبل، مركزاً بشكل خاص على تنامي قوة الإسلام في القرنين السادس والسابع الميلاديين على أنقاض الإمبراطوريتين الرومانية والفارسية، واصفاً الصعود المدوي للإسلام بأنه لم يكن أقل من «ثورة عظيمة في السلطة والدين والثقافة والثراء المادي» وقد ركز الجزء الثاني من الكتاب على المد الإسلامي في أوروبة وتجربة ثمانية قرون

من عمر دولة الأندلس الإسلامية المزدهرة التي شمل إشعاعها الثقافي والمعرفي أوروبة بأسرها.

وفند كتاب المؤرخ الأمريكي ريشارد بوليت «دفاع عن مقولة الحضارة المسيحية الإسلامية»(١٤) مقولات الاستشراق السياسي التي ارتكزت إليها السياسة الأمريكية في حربها ضد الإسلام وغزوها للعراق. وخلص إلى نتيجة مهمة هي أن التقارب بين الإسلام والمسيحية أكبر بكثير من التقارب بين الإسلام واليهودية. وجاء كتاب إيريك وولف (أوروبة ومن لا تأريخ لهم) ليفكك المركزية الأوروبية، ويفندها بالرجوح إلى التاريخ المتعارف عليه في تشكيل لحظة الحداثة عند الغرب. شدد الكتاب على أن مجتمعات الحضارة الإسلامية والصينية والهندية لم تكن كما صورها الغرب متخلفة اقتصادياً واجتماعياً ومعرفياً ولكن ظروفاً أخرى هي التي أمالت الكفة إلى جهة الغرب.

وأعادت ماريا روزا ويلوكال في كتابها المعنون (الأندلس العربية: إسلام الحضارة وثقافة التسامح) رسم تاريخ الأندلس العربية بين القرنين الثامن والخامس عشر الميلاديين. بينما أمضى وليام شيتيك، المتخصص بالدراسات العربية والإسلامية، سنوات طويلة من عمره يتعمق في فكر محير الدين بن عربي، الذي اعتبره عالماً وفيلسوفاً عالمياً كبيراً، لا متصوفا بارزاً فحسب تتبع هذا الباحث إبداع ابن عربي على امتداد حياته منذ ولادته في موريسيا الأندلسية سنة ١١٦٥ ودراسته في اشبيلية التي غادرها بعد عشرين سنة متنقلاً بين المدن الأندلسية، ثم في المغرب، وبعد ذلك في مصر وسورية والعراق وتركيا، ثم عودته للاستقرار في دمشق حتى وفاته فيها سنة ١٢٤٠ عن خمس وسبعين سنة.

نقل صالح الجزائري في كتابه (الدين، الخفي للحضارة الإسلامية، لندن، ٢٠٠٦- بالإنكليزية) عن المؤرخ غرانت قوله: «لقد كان العلماء اللاتينيون في القرن الثاني عشر على يقين مؤلم بأن حضارتهم متخلفة بمراحل عن حضارة الإسلام في حقل العلوم الطبيعية والفلسفة وقد واجهوا خياراً واضحاً: إما أن يتعلموا من تفوق العرب أو أن يستمروا في تخلفهم. واتخذوا قرار التعلم فأطلقوا حملة واسعة للترجمة بأقصى مدى واستطاعة ممكنة». وقد بين ألبرت حوراني من جهته أن: «أول دراسة منتظمة للإسلام وتاريخه في أوروبة الغربية تعود إلى نهاية القرن السادس عشر. ففي سنة ١٥٨٧ بدأ تدريس اللغة العربية بانتظام في الكوليج دي فرانس في باريس وبعد ذلك بقليل، أي في

سنة ١٦١٣، أنشئــت أستاذية لتدريس اللغة العربيــة في جامعة ليــدن في هولندا، وأول من تبوأ المنصب كان العــالم الشهير توماس أربانيوســ. وفي إنكلــترا أنشئت أستاذية في جامعــة كامبريــدج ســنــة ١٦٣٢ وأخرى في أكسفورد سنة ١٦٣٤». (١٥)

وقــال الكاتب الألمــاني ليــون فويشت أن العــرب قد عــبروا المضيــق إلى إسبانيا وأسقطــوا دولة القوط الذيــن غزوا البلاد وثنيين، بدائيين، قساة، بحيث تنفس الأسبان الصعــداء عندما خلصهم الفتح العربي من ظلم القــوط وتخلفهم. تقدم العرب بسرعة حتى جبال الألب حاملــين حضارة متفوقة سرعان ما جعلت أسبانيا أجمل وأرتب وأغنى بلدان أوروبة. خطــط مهندسون معماريون ذوو إطلاع واسع مدناً كبيرة مزدهرة لا مثيل لهــا على وجــه الأرض، نفذهــا معماريون حكماء، حتــى باتت قرطبــة مقر الخلافة عاصمــة لأوروبــة قاطبــة، بــلاد الظلام. وحول العرب الأراضي الزراعية المهملة إلى أراض خصبــة ذات نظام ري حكيم. وحقق العــرب تقدماً كبيراً في تقنية المعادن، ونسج حائكوهم المهرة أغلى أصناف السجاد وأبهى الأنواع الأقمشة، وصنع خياطوهم البارعون أجمــل أصناف الألبســة الفرائية والعادية، وأبــدع حدادوهم المميــزون أدوات معدنية دقيقة شتى لأغراض السلم والحرب ابتكروا أسلحة عالية الفعالية وقذائف بعيدة المدى ومتفجرات شديدة التدمــير أسموها (النار السائلــة)، وكانــت سفنهــم السريعة تجوب البحــار بأمــان ومهارة، يقودهــا رياضيون وفلكيــون أفذاذ، وتتعامــل تجارياً بمختلف البضائــع والمنتجات مع سائــر موانئ العالم وأسواقه. أما الفنون والعلوم فقد. ازدهرت على نحــو غير مسبــوق، واستطــاع سكان الأندلســ التعلــم والتثقف علــى هواهم، فكانت في مدينة قرطبة وحدها ثلاثة آلاف مدرسة، ولــكل مدينة جامعتهــا ومكتبتها، وازدهرت الترجمة وتألق الشعر. (١٦)

وكتــب جــان جوليفيــه – أحــد كبــار المتخصصين بالفلسفــة العربية الإسلامية والمسيحية اللاتينيــة، والذي يشغل منصب مديــر دراســات في المدرســة التطبيقيــة للدراســات العليا، قسم العلــوم الدينية في السوربــون– في كتابه الذي نشره سنة ١٩٩٥ عن الفلسفة القروسطية العربية– واللاتينية: «بدءاً من منتصف القرن الثالث عشر احتل الفلاسفة العرب مكانــة خاصة في التفكير المسيحي اللاتيني سواء كان فلسفياً أو دينياً. في الواقع إن فلاسفة أوروبة آنذاك ما كانوا يعرفون عــدداً كبيراً مــن فلاسفة العرب، ولئن كان هناك اثنان لا يمكن لأي فيلسوف

أوروبي يحترم نفسه أن يتجاهلهما وهما: ابن رشد وابن سينا. وكان ينبغي على كل فلاسفة أوروبة آنذاك أن يختاروا بينهما، فإما أن يتبعوا هذا أو يتبعوا ذاك». ورغم أهمية ابن سينا صاحب (موسوعة الشفاء) التي تشمل المنطق والفيزياء والميتافيزيقا، فإن الفكر الغربي يدين بصورة خاصة لرائد التفكير العقلاني قاضي قضاة قرطبة ابن رشد الذي ترجم كتابه (الكليات) إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر، واعترافاً بفضله أسماه دانتي (الشارح)، أي شارح أرسطو وفلسفته الحقيقة وتعدد المعترفون بالفضل في زمن الجحود والتجاهل.

لم يخف الشاعر الفرنسي المبدع البارز لويس أرغون على سبيل المثال تأثره الكبير بالإبداع العربي/ الإسلامي. فقد وصف أرغون أبا الطيب المتنبي مثلاً بأكبر شعراء الدنيا. كما تساءل صاحب (عيون إلسا) و(مجنون إلسا): أكان المتنبي إذ قال (قلق كأني على ريح) يختزل شخصيته بهذه الجملة أم يختزل الشرق كله؟

ولئن جعل لويس أرغون (مجنون إلسا) عنواناً لأحد دواوينه ولقبا له شخصياً، فإنه لم يدع مجالاً لشك في أنه استنسخ هذا العنوان من (مجنون ليلى)، حيث أكد هذا شعرا إذ خاطب قيساً بقوله:

«**غن يا قيس..**
غن ليلاك
غن يا مجنون
تلك التي لن تقول عنها أحدا
غن.. ما لم تغنه الآن لن تغنيه أبدا..».

كما كان الشاعر البريطاني البارز بايرون بدوره يبرز تأثره بالعرب وبالإسلام. وقبله ظهر هذا التأثير بالإشعاع العربي/ الإسلامي جلياً في العديد من مؤلفات أشهر أدباء بريطانيا، وليم شكسبير، وكذلك في مسرحية (اليهودي المالطي) للمبدع البريطاني كريستوفر مارلو، وسواهم كثير على امتداد أوروبة، ممن لا يتسع المجال سوى لاستعراض بعض نماذج منهم.

أما في التخوم الشرقية لأوروبة، أي روسيا المتداخلة في قارتي آسيا وأوروبة، فقد ذكر أغناطيوس كراتشكوفسكي أن أول ذكر مرصود للعرب قد وجد في مخطوط روسي قديم جداً يعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي، اسمه «حكايا السنين الغابرة» بينما تؤكد مصادر تاريخية أن العرب قد وصلوا موسكو عقب امتداد الفتوحات الإسلامية في آسيا الوسطى، وأكد ديورانت في (قصة الحضارة) هذا الاتصال المبكر الذي راح يتزايد من خلال قوافل التجار

العرب والمسلمين في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، ومن خلال الحجاج الروس إلى القدس وبيت لحم والناصرة، حيث كانت فلسطين مركز جذب روحي هائل التأثير للروس. يركز مؤرخو الاستشراق في روسيا على كتابات كثيرة لاحقة عن العرب والإسلام وتعاليمه كل من غريك وبيريسفيتوف وكروبسكي. ويشار إلى اهتمام مضاعف بالمشرق العربي من

قبل بطرس الأول الذي أمر سنة ١٧١٦ بإرسال بعثات لتعلم العربية والفارسية والتركية، وفي عهده تمت ترجمة القرآن الكريم إلى الروسية نقلاً عن الإنكليزية كما نشطت الترجمة من العربية إلى الروسية مباشرة في عهد القيصرة كاترين (١٧٦٢-١٧٩٦)، وأبرز ما أنجز في هذا الصدد ترجمة فيريوفكين للقرآن الكريم من أصله العربي مباشرة، بحيث اطلع على معانيه كثير من الروس، مما أدى إلى اعتناق مزيد منهم الإسلام. ولعل تلك الترجمة جعلت الشاعر الروسي الخبير بوشكين شديد الإعجاب بالإسلام، وأوحت بقصيدته المشهورة (محاكاة القرآن):

أقسم بالشفع والوتر
أقسم بالسيف ومعركة الحق
أقسم بنجمة الصبح
أقسم بصلاة العصر
كلا، أنا ما تركتك
فعلى من أنزلت رحمتي
ورعيته وهديته
وحميته يوم المطاردة الصعبة

وقد تضاعفت معرفته بالإسلام عندما نفي إلى القفقاس سنة ١٨٢٠ لهجائه القيصر، فعاش بين المسلمين هناك وكتب روائع شعره، الرومنسي، مثل قوله:

في ذكرى ماريا الحزينة
في زاوية القصر البعيد
أشاد من المرمر نافورة
وجعل الصليب يعانق
الهلال المحمدي

ومن شعر بوشكين الذي يوضح مدى تأثره بالثقافة العربية/ الإسلامية قوله:

أقسم بمكة المقدسة
أقسم بالفرس والزيتونة
أقسم بالشفرة المصقولة
أقسم بالسيف المجرد
أقسم بحوريات الجنة
والنبي محمد
إما أن تكوني لي
وإما لا تكوني لأحد

كذلك هو شأن قصيدته (المغارة):

في المغارة السرية

في يوم الهروب
قرأت آيات القرآن الشاعرية
فجأة هدأت روعي الملائكة
وحملت إلي التعاويذ والأدعية

ومن قصيدته (النبـي) عن سيرة النبي محمد، التـي قرأها الروائي الشهير فيودور دوستويفسكي في الاحتفـال بتدشين تمثال بوشكين سنة ١٨٨٠ في موسكو:

عذبني عطش الروح
وأنا منبوذ في صحراء مقفرة
فجأة، الملاك ذو الأجنحة الستة
ظهر لي على القارعة

❁ ❁ ❁

وجاءني صوت الرب:
انهض أيها النبي، وأبصر
لب إرادتي
وجب البر والبحر
وألهب بفعلك قلوب الناس..

ومثل بوشكين، تأثر شعراء وأدباء روس كثر بالقرآن وبسيرة النبي محمد وبالثقافة العربية والإسلاميـة عموماً، كما يتضح من قصائد ليرمنتوف، أشهر شعراء روسيا بعد بوشكين، غصن فلسطـين، وثلاث نخلات، والرسول، وهبات نهر تريوك، وفاليريك كذلك هو شأن الشاعر ايفان بونـين في عشرات القصائد، مثل امـرؤ القيس، ومحمد منفيا، والبدوي، والقاهرة، والحجاب، وحجر الكعبة الأسود، والمقام، وأحفاد النبي، والحاج، وليلة القدر، والتراب.مقدس، وبعلبك (معبد شمس). أما ليـو تولتسوي، أعظم روائـي روسي، مؤلف الحـرب والسلم والبعث وآنـا كارنينا، فقد درس اللغة العربية في جامعة قازان، ودرس الدين الإسلامي والسيرة النبوية، فتأثر بهما تأثـراً شديداً، وكتـب مقدمة عميقة لكتاب أخت زوجته عن الإسلام ونبيه، وكتب الكثير عـن تسامح الإسـلام وعدالتـه وفضائله، وألف كتابه «أحاديث محمد المأثورة». كذلك تأثـر غوغل، مؤلف روايـات النفوس الميتة والمعطـف والمفتش، تأثراً بالغـاً بالحضارة الإسلاميـة وإشعاعها الثقـافي الكوني، كما توضـح محاضـرة ألقاها سنـة ١٨٣٤ عن الخليفة المأمون.

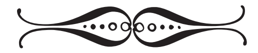
الهوامش

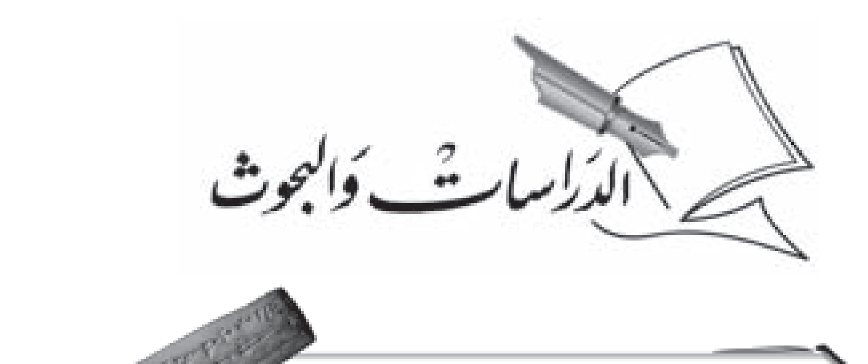
١- **العربي، الكويت، العدد ٥١٩، شباط ٢٠٠٢.**
٢- **الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٨/٤/١٠، ص٢٣.**
٣- **Edward Said، Freud and the Non- European، Verso Press Books، ٢٠٠٣.**

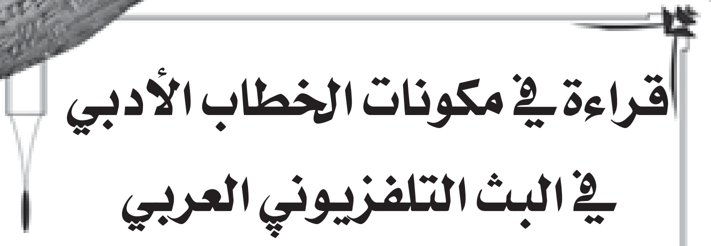
٤- يوسف أبا الخيل، الغزو الفكري، أيديولوجيا الثقافات المغلقة، الرياض، ٢٠٠٨/١/٢٠.
٥- في: فواز العلمي العولمة في رسالة الملك هشام، الوطن، الرياض، ٢٠٠٨/١/٢٩.
٦- أبو يعرب المرزوقي، مقابلة، الرافد، الشارقة، أكتوبر ٢٠٠٦، ص٢٦-٢٧.
٧- في: تجديد الفكر الديني، محمد إقبال، ترجمة عباس محمود العقاد، القاهرة.
٨- صحيفة عكاظ، السعودية، ١٤٢٩/٣/٨الموافق ٢٠٠٨/٣/١٦.
٩- الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٨/٤/١٠، ص٣٢.
١٠-روجيه غارودي، الإسلام دين المستقبل، ترجمة عبد المجيد بارودي، دار الإيمان، بيروت/ دمشق - بلا تاريخ، ص١٥٧-١٦٠.
١١-غوستاف لوبون، حضارة العرب، الترجمة العربية، صفحة ٢٨.
١٢-الإسلام دين الفطرة السليمة، أبو خلدون، الخليج،الشارقة، ٢٠٠٧/٩/١.
١٣-David Levering Lewis، God>s Crucible: Islam and the Making of Europe، ٥٧٠-١٢١٥، Norton، ٢٠٠٨.
١٤- صدر عن دار النهار، بيروت، ٢٠٠٨.
١٥-الإسلام في الفكر الأوروبي، ألبرت حوراني، الأهلية للنشر، بيروت، ١٩٩٤، ص٢٢.
١٦-نصر شمالي، الوظائف الإنسانية تصنع الأمم العظمة، البعث، دمشق ٢٠٠٦/١٢/٣.

المراجع

- روجيه غارودي، الإسلام دين المستقبل، ترجمة عبد المجيد بارودي، دار الإيمان، بيروت/ دمشق - بلا تاريخ.
- الكوميديا الإلهية- ج١- الجحيم، ج٢ الصراط، ج٣ الجنة، دانتي الليجري، ترجمة حسن عثمان، ١٩٥٩، ١٩٦٤، ١٩٦٩.
- دانتي المربي العبقري، الكاردنيال فرنان شيتو، ترجمة الياس سعد غالي، المطبعة البولصية، جونية، ١٩٦٧.
- تأثير الثقافة العربية الإسلامية في الأدب الروسي، مالك صقور، المعرفة، دمشق، العدد ٥٢٠، كانون الثاني ٢٠٠٧، ص١٩٩-٢٧٧.







قراءة في مكونات الخطاب الأدبي في البث التلفزيوني العربي

د. محمد فاتح زغل *

مقدمة:

إن الخطـاب الأدبي في البث التلفزيون العربي هو من المواضيع الجديدة والشائكة، وهي جديدة لأنها جاءت مع عصر التلفزيون، وازدهرت مع تطور وسائل الاتصالات الحديثة، وتجاوزت كل الحواجز لتخاطب مجمل الشرائح الاجتماعيـة، وهـي شائكة لأن المعطيات النظرية الأدبيـة فيها تتشابك مع تقنيات فنية جديدة مذهلة، ورصد هذه البدايات ومتابعة تطورها من خلال الأعمال الأدبية التي أُتيح لها أن تمر عبر هذه الشاشة الفضية عملية صعبة

* باحث في مركز زايد للتراث والتاريخ (الإمارات العربية المتحدة)

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

إضافة إلى ما تتطلبه معايشة العمل الأدبي وهو بصدد الانتقال من نص مكتوب إلى نص مشاهد، والتطورات والتغيرات الحاصلة عليه من حيث اللغة والشخوص والزمان والمكان والقضايا المعالجة ورؤية الكاتب مضافاً إليها المؤثرات الفنية من ديكور وإضاءة وموسيقى وصوت وغير ذلك، وهو أمر تحتاج متابعته إلى جهد كبير للتغلب على الصعاب التي تواجه عملاً يجري إعداده للشاشة.. وهذه الأمور لا يمكن إغفالها أيضاً..

الخطاب والمصطلح

من المصطلحات التي ولجت تاريخ الدراسات الأدبية العربية حديثاً نتيجة الاحتكاك بالنقد الأدبي العالمي والرغبة في تجاوز المفاهيم المستهكلة والضيقة والانطلاق إلى آفاق المعرفة العلمية في ميدان البحث الأدبي هو مصطلح (الخطاب الأدبي).

ولا شك أن قيمة أي مصطلح إنما تكمن في قدرته على تجميع وتكثيف مجموعة من العناصر تبدو مشتتة في تصورها عن وضع المصطلح، ثم تصبح منتظمة في مفهوم موحد[1]، ويبدو أن مصطلح الخطاب قد حقق هذا الغرض ولكن.. إلى أي مدى يمكن اعتبار تحديد هذا الخطاب عاملاً من عوامل تطوير الأدب في الشاشة الصغيرة..؟

وعندما نقول إن الموضوع (الخطاب) ماذا نقصد بذلك..؟

وبما أننا بصدد الخطاب الأدبي ماذا نعني بـ(الخطاب الأدبي)..؟

وما هي عناصر هذا الخطاب..؟ خصائصه ومكوناته، وما هي علاقته بالشاشة الصغيرة وبالخطابات الأخرى..؟

أسئلة كثيرة تفرض علينا نفسها، وسنحاول الإجابة عنها جهد الإمكان لما للقضية من متشعبات وزوايا سواء على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي، مع ترك العديد من القضايا مفتوحة للبحث والسؤال.

١- الخطاب:

من المصطلحات التي ولجت تاريخ الدراسات الأدبية العربية حديثاً نتيجة الاحتكاك بالنقد الأدبي العالمي والرغبة في تجاوز المفاهيم المستهلكة والضيفة، والانطلاق إلى آفاق المعرفة العلمية في ميدان البحث الأدبي. غير أن الذي كان له فضل الزيادة والتوسع هو هاريس عام ١٩٥٢ من خلال بحثه المعنّون بـ(تحليل الخطاب)[٢] وهو أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى

الجملــة إلى الخطاب وهو في تحليله انطلق من مسألتين:

أولاهما: توسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة وهذه المسألة لسانية محضة.(٣)

ثانيهما: تتعلــق بالعلاقات الموجودة بين اللغةوالثقافةوالمجتمع،ومنذ انطلاقةهاريس إلى يومنــا هذا والخطــاب يعرف تحليلات جديدة ومشاكل جديدة واتجاهات جديدة، ومــع أن التعريفات التــي تناولت الخطاب كثــيرة ومتنوعــة إلا أنه لم يلبســ إلا صيغة واحدة من حيــث تعريفه وتحديد موضوعه وموقعه المتميز ضمن باقي العلوم.

وسأحــاول أن أقــف علــى أهــم هذه التعريفات:

يعــرّف الباحــث الفرنســي (بنفنستا) الخطاب على أنه (الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل) وبأنه (كل تلفظ يفترضــ متكلماً ومستحقاً وعنــد الأول هــدف التأثــير علــى الثاني بطريقة ما) وانطلاقاً من هذا التعريف نجد أنفسنا أمام تنوع وتعدد الخطابات بدءاً من الخطابــات الشفوية اليومية إلى الخطابات الأكثر صفة وزخرفة، وكذلك كتلة الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية وتستعيد أدوارهــا ومراميها من مراسلات إلى مذكــرات إلى روايــات وقصص وتاريخ وتــراث وكتابــات تربويــة، وباختصار كل الأنــواع التي يتوجه فيهــا متكلم إلى متلق، وأركان هذا الخطاب كما يبرز من التعريف ثلاثة هم: ١- المتكلم، ٢- السامع، ٣- الأثر، وبرأينــا أن هذا التعريف يتيــح المجال لنا لدراسة الخطاب الأدبي في البث التلفزيون العربي من خلال هذه العناصر مجتمعة. لأن هذه العناصر الثلاثــة لن تستطيع التواصل بينهــا إلا عبر إنتاجية محكمة تحمل الطابع السياقــي للخطاب، وهــو إن كان قد حقق هــذا التواصل سابقاً عــن طريق الإنتاجية في الكتابــة والكتــاب، إلا أن عصرنا الذي نعيشــه دخل مجــالاً إنتاجياً آخــر هو هذا الصندوق الخشبي الذي غزا بيوتنا ودخلها دون استئــذان، ولئن كان الخطاب (إنتاجية الخطاب) بانتظار متلق، فإن هذا الصندوق يقــول خطابه كل يــوم دون أن ينتظر أحداً بعينــه، ولســت بصدد المقارنــة هنا ولكني أحــاول أن ألتمس من تعريف هاريس مبرراً مقنعــاً لتحليل هذا الخطاب عــبر الشاشة الصغيرة لأهميته.

ويطرح فرانســوا راستيه تصوره، تحت عنــوان (مــن أجل تحليل الخطــاب) ثلاث استراتيجيات للخطاب:(٤)

- مــن يتصــور أنــه يدخــل مجال

الدراسة اللسانية بإدخال الخطاب ضمن موضوعها.

- هناك تصور من يرفضها ولا يعدها تدخل في مجال علوم اللسان.

- وهناك التصور الداعي إلى خلق علم جديد للخطاب على غرار اللسانيات باعتبارها العلم الرائد.



ويبدو واضحاً من خلال وجهات النظر السابقة أن المشكلة الرئيسية التي لازمت تحليل الخطاب هي تحديد موضوعه، وهي مشكلة ملازمة له إلى أيامنا هذه رغم التطورات التي طرأت في مجال البحث وتركته يأخذ موقعه المتميز ضمن باقي العلوم وهو يحمل اتجاهاته المتعددة ومجالاته.

والخطاب عند (سوسور)(٥) هو مرادف للكلام، ومن جاء بعده اعتبره الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة لتصبح مرسلة كلية، ثم تطور ليصبح الخطاب الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهو الطابع السياقي الذي يحدد قيماً جديدة لوحدات اللسان، وعند (كارون) يتم بواسطة الفعالية التلفظية بين مجموعته من الملفوظات انطلاقاً من أن أي ملفوظ لا يمكن أن يكون منعزلاً عن غيره، إنه يدخل معها في علاقات وهو أيضاً عملية مستمرة، بجري في الزمن بشكل موجه تأخذ طابع التصاعد في اتجاه هدف ما وتبعاً لذلك يغدو للخطاب توجهاً قصدياً.(٦)

وفي الأدبيات «الأنجلو- ساكسونية» أن استعمال الخطاب يأتي كقابل للحوار شفوياً كان أم كتابياً، ويبدو أن تعدد دلالات الخطاب عائد إلى تعدد اتجاهات ومجالات

تحليل الخطاب، ولذا فإن التعريفات تتداخل أو تتقاطع، وأحياناً أخرى يكمل بعضها الآخر، وإذا كان الخطاب بحسب بعض التعريفات التي أوردناها بدءاً من متتالية من الجمل إلى الحوار فالمونولوج مروراً بالملفوظ والتلفظ وكلها على علاقة بموضوعنا (الخطاب الأدبي التلفزيوني) كان لا بد من تحديد الاتجاه الذي ننتمي إليه، والمجال الذي نشتغل فيه وفق أسئلة محددة إلى ماذا نبغي الوصول..؟ وكيف..؟

إن مفهوم الخطاب الأدبي في سياق تطور الدراسات النظرية والتطبيقية للعمل الأدبي في عصرنا الحالي، هيأت لظهور كل من الشكلانية والشعرية والعلامية والدلالية والدراسات اللسانية والنفسية، هذه التعددية المصدرية سمحت لتحليل الخطاب الأدبي تعددية المداخل ووسمته بالأفق اللامتناهي. لطرق البحث وأهدافه.[٧]

ولكل حكائي كيفما كان نوعه لا بد أن يجيب على أسئلة تتضمن الجوانب الثلاثة:

١- الجانب الدلالي: كيف يدل النص على شيء..؟ وعلى ماذا يدل..؟

٢- الجانب اللفظي: ويتضمن الصيغة، الزمن، الرؤيات، الصوت.

٣- الجانب التركيبي: ويتضمن بنيات النص، النظام الفضائي، التركيب السردي.

والخطاب هو بناء من الأفكار (بتعبير الفلاسفة العرب القدماء)[٨] له بناؤه الاستدلالي الذي يحمل المقدمات كما هو الشأن في كل بناء (كالمنزل مثلاً) فلا بد من استعمال مواد، ولا بد من إقامة علاقات معينة بين تلك المواد بحيث يصبح بناءً يشد بعضه بعضاً، وذلك عن طريق الاستدلال أو المحاكمة العقلية، وسواء تعلق الأمر بالمواد أو بطريقة البناء فلا بد من اختيار أشياء وإهمال أشياء أخرى، لابد من إبراز جوانب والسكوت عن جوانب، ولا بد من تقديم وتأخير، ولابد من تضخيم وبتر.. إلخ وهذا تماماً ما يحدث في الخطاب الأدبي في البث التلفزيوني العربي أثناء معالجاته للأعمال الحكائية المختلفة.

وإنه لما كان كل بناء يخضع ولا بد لقواعد معينة تجعله قادراً على أداء وظيفته، فإن الخطاب يعكس كذلك مدى قدرة صاحبه على احترام تلك القواعد، أي على مدى استثماره لها لتقديم وجهة نظره إلى المشاهد بالصوت والصورة التي تجعلها تؤدي مهمتها لدى هذا الأخير مهمة الإخبار والإقناع [٩] ويرى د. صلاح فضل أن الباحثين استخلصوا خواص الفكرة الجمالية للخطاب على النحو الآتي:

- هي ما يعبر عنه الفن.
- لا يمكن أن يقال نفس الشيء بأي شكل لغوي آخر.
- الفن يعبر عمّا لا تقوله اللغة.(١٠)

طبيعة الخطاب

إن أي نص تقدمه الشاشة الصغيرة، إنما هو عبارة عن رسالة من الكاتب إلى المشاهد فهو خطاب. فالاتصال بين الكاتب والمشاهد إنما يتم عبر النص المرسل، فالكاتب يريد أن يقدم فكرة أو وجهة نظر معينة في موضوع معين وهذا خطاب، والمشاهد يتلقى هذه الفكرة أو وجهة النظر كما يستخلصها هو من النص وبالطريقة التي يختارها بفعل العادة أو الوعي.

هناك إذن جانبان يكونان للخطاب: ما يقوله الكاتب، وما يتلقاه المشاهد، والخطاب باعتباره مقروء المشاهد: هو ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعاً لعملية إعادة البناء أي (نصاً للقراءة).

وكيفما كانت درجة الوعي لدى المشاهد المتلقي للنص فإنه لا بد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه.

وأعني إبراز أشياء، والسكوت عن أشياء، وتقديم أو تأخير أشياء يساهم المشاهد المتلقي للنص في إنتاج وجهة نظر. بل هي إحدى وجهات النظر التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمناً. وكل مشاهد متلق للنص يستعمل أدواته المعرفية الخاصة به. ومن هنا يختلف التلقي عند المشاهدين، وتتعدد المستويات أمام الخطاب الأدبي أو النص الذي ترسله الشاشة الصغيرة.

ولكوننا نعرض للخطاب فإن النماذج التي سنلقي الضوء عليها ليست مقصورة لذاتها، فلا يهمنا منها من هو الكاتب، وما هي الأطروحات التي تعرضها أو تدافع عنها؟.. ما يهمنا منها هو الخطاب نفسه الذي يتحدث فيها لا بوصفه عقل شخص أو فئة أو جيل بل بوصفه الوسيلة التي أنتجت هذا الخطاب.

أهمية الخطاب

إن مستقرئ الدراسات العربية لا يسعه إلا أن يقر بما بمكن أن يقدمه مفهوم (الخطاب الأدبي) للثقافة العربية في ارتباطه في المنطوق وتجاوزه حدود مفهوم النص، من حيث هو مكتوب، وهي الثقافة التي اتسمت أدبياتها بالمنطوق قبل المكتوب، واعتنت بنشاط الملقي والمتلقي فأعطت أهمية لأي نص أدبي تقدمه الشاشة لما يحققه من فعالية التواصل المباشر بين المرسل والمتلقي وتسقط بذلك (سلطة الوسائط ذات الطبيعة المختلفة عن طبيعة الملفوظ الأدبي

المبـدع وتتحقق سلطة العلامـات الصوتية المنبثقة مـن طبيعة النشـاط اللغوي كأداء ثـان منطوق والذي ينـدرج في نسيج الأدب كخطاب)(١١). وإن الجهد الذي تتطلبه تلك القراءة الناجحـة للنصوص عـبر الشاشة لا يقـل بحال عن الجهد المبـذول في إنتاج الكاتـب لنصـه حتى يمكن أن تعـد إنتاجاً جديـداً لنصـ جديد بحيث يغـدو القارئ (منتجاً لا مستهلكاً)(١٢) ويرى عبد القاهر الجرجـاني (أن النفس البشريـة بطبيعتها مولعة بالكشف عن المغطى الذي لا ينال إلا بعد الطلب والمكابـدة). ويمثل لهذا العذب من المعاني (الجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وبالعزيز المحجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه).(١٣)

ووصـولاً إلى الكشف عن هذا الجوهر. فـلا بد من وضع أيدينا علـى الآليات التي تنتج موضوعات الأدب ومفاهيمه، وترسم له حـدوده الدلالية، والتي تقودنا معرفتها إلى إعادة توزيـع مفرداته وعناصره بحيث تبرز الثغـرات والتناقضات والتسـاؤلات، وهذا ما يسمى عند (دريـدا- فيلسوف التفكير- بالتفكيك).

مكونات الخطاب

لكل خطاب بنية تتجلى في النص، ولكن يبرز السؤال:

هـل النص بنيـة واحدة؟ أم لـه بنيات متعددة؟ وإن كان كذلك فما طبيعتها؟ وهل تتساوى مجمـوع البنى في الدرجـة؟ أم أن هناك فـوارق في نسبة توزيعها على النص؟ ونسبة تحكمها بالخطاب؟

كل نص لا بـد أن يتضمن: (بنية شاملة تؤطـر مفاتيـح النص وفعاليتـه وليس من الضـرورة أن يتضمـن النص عـدة بنيات، فهناك فقط البنية الكلية والكبرى الوحيدة للنص).(١٤)

والبنية هي النسيج الجمالي الذي تنتظم فيه مفاصل النصـ في مستوياتها السردية، والذهنيـة، والنسيـج الجمـالي هـو الذي يحدد شروط النجـاح أو الفشل، تماماً مثل المواد التي تدخل في نسيج الثوب كالأقطان والأصواف والمواد الخام.

ثـم المواد التي تشـكل بنية الثوب، وهي الخيوط المنسوجة من الأقطان أو غيرها، ثم تأتي الألوان المضافة إليها والأزرار وخيوط الربط، وعمل النساج.

فالمواد الخام تـوازي اللغة، والمواد التي تشـكل بنية الثـوب توازي الـكلام، وعمل النساج يوازي الإبداع.

ولو أعطينا المواد التي تشكل بنية الثوب مع المقاييس المطلوبة، والتي تشكل النموذج الوهمـي لعـدة نساجين، ثـم استرجعناها

أثوابــاً، فهل ستكون الأثــواب كلها منسوخة بطراز واحد جودة وجمالاً)؟

بالتأكيد لا.. فأحدهم ينسج بشكل سيِّئ فتبدو بنية الثوب مهلهلة، وغيره يركب المواد بشــكل اعتباطي، وغيره يظهر ذوقه الرديء في تركيب الألوان، وآخــر يحسن في النسج وفي تركيب المواد وربطها، وفي انتقاء الألوان وتناغمها، فيكون ثوبه الأمثل في التقليد وفي سوق العرض والطلب. وهكذا يظهر الفارق بشكل واضح والذي يكمن في جمالية النسيج والتركيب بالدرجة الأولى.(١٥)

وظيفة الأدب

تعــد مسألة الوظيفة مــن أهم القضايا التــي أثيرت حول الأدب، لأن استعمال اللغة في إطــار محكوم لا يمكــن أن يكون مجانياً ومن غير أن يؤدي وظيفة، وإن وظيفته الأولى والرئيسة (أن يكون أميناً لطبيعته).(١٦)

وهذه الوظيفة هــي السبب في مواصلة بعض الأعمال الأدبيــة الماضية (الحضور) في المجتمــع المعاصر رغــم المسافة الزمنية التي تفصلها عــن سياقها التكوني الأصلي. ورغــم اتســاع مدارس النقــد الأدبي، فقد بقيــت قاصرة عــن إدراك الظاهرة الأدبية في شموليتهــا مــا دامت لا تــدرج مدارات اهتماماتهــا حقلاً أساسيــاً لا يكتمل العمل الأدبــي بدونه ألا وهو القــارئ أو المشاهد، أفليــس القارئ المشاهد من يوجد من أصله ذلــك العمل مــن الأساســ؟.. وإذا كان هو الأساســ، فلمــاذا ظل منسيــاً في الظاهرة الأدبية؟.. ولهذا أثــار قتل البنيوية للمؤلف بروز خطاب يحتفــي بالعلاقة المتبادلة بين القــارئ والنصــ، ولهذا فإنــه حين يشرع المتلقي لعمل حديث الظهور فإنه ينتظر منه أن يستجيــب لأفق انتظــاره أي ينسجم مع المعايير الجمالية التي تكون تصوره للأدب.

ورغــم أن محدودية القــدر الذي حققه الأدب العربي الحديث من الاهتمام العالمي تشكل موضوعــاً على قدر ليس باليسير من التعقيد، نظراً لتعقد العوامل الكامنة خلفه، إلا أننا قــد لا نقع في شرك التصميم الذي يسطّح القضايا ويخلط الأوراق.(١٧)

كمــا إننــا إذا قدمنا أدباً جيــداً وفكراً راقيــاً، نستطيــع أن نجد أدبــاء مرموقين يتعاونــون معنا في ترجمتــه، وناشرين كباراً ينشرونه، إنمــا بدء النشاط يجب أن يصدر عنا.(١٨)

لكن للعمل أفقه الخاص الذي قد يأتلف أو يختلــف مــع القارئ ممــا ينتج عن ذلك حوار أو صراع بين الأفقين.(١٩)

والأدب لا ينقــل لنــا الواقــع نقــلاً فوتوغرافياً وحتى الكتابــات الأكثر واقعية والتــي ظلت مرتبطة بالواقع (تصفه وتكتب

عنــه) كتلك التي ظهرت في القــرن التاسع عشــر (زولا- وفلوبــير) لتشــكل في الواقع قمة العمــل الإبداعــي والفنــي الأدبيين، لأن الواقعيــة تصــير في الأدب شيئاً آخر، فالشخصيــة في رواية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها، أو التي وضعها المؤلف على لسانها، وليــس لتلك الشخصية ماض مستقل، وليس لهــا أحياناً حياة مستمرة إذ الشخصيــة الروائية شخصيــة من ورق أو كائن من ورق إن صح التعبير.

وإذا حاولنا وضــع تمييزات بين كل من اللغــة اليومية والأدب، فــإن الأمر سيزداد تعقيداً، ذلــك لأن اللغة اليوميــة هي بؤرة منوعــات شديــدة الاختلاف: نجــد اللغة العاميــة، ولغات خاصــة بالحرفيين، ولكل منها خصوصياتهــا ومميزاتها، فأين تكمن خاصية الأدب أو اللغة الأدبية من كل هذا.. وخاصيــة الأدب ووظيفته التي تهيمن عليه هي وظيفة ذات طبيعة جمالية.

ولقــد كان إعلان (رولان بــارت) موت المؤلــف إعلاناً عن ولادة عصر المتلقي، لأنه يعني أن اللغة هي التي تتكلم في النص وليس المؤلــف. وأن دلالة النص لا تنبع من منتجه بــل من علاقته بالمتلقي، ويتحول النص عن المتلقي إلى إبداع أو هــو إسهام في الإبداع، لكــن الإبداع خلــق، والمتلقــي لا يخلق أي جديــد حتى في أعلى مستوياته، وإن أقصى مــا يمكن الحديث عنه في هــذا المجال هو درجة نشاطه واستيعابه وتعاطفه، والصبغة الشخصيــة الذاتية التي يمنحهــا للصورة المتلقــاة والتداعيــات التي تثيرهــا عملية التلقي في ذهنه.[٢٠]

إن القــارئ بــكل ثقافتــه ومحيطــه الاجتماعي واستعداداته النفسية واللحظية متورط تماماً في عمليــة القراءة، فهو يعيد بناء رسالة جديدة يلتحم فيها جزء من فكر المؤلف.

العلاقة بين الأدب والتلفزيون

استشهــدت الأدبيــات الإعلامية كثيراً بالأسطــورة الجرمانية القديمة التي تحكي قصة مارد خرافي هائل، سعى بالأرض دماراً وخرابــاً فأتلف الزرع، وأذهب الضرع، وبعد ذلك شعر بالتعب فنام، واستغل أهل القرية نومه فاجتمعوا للتشاور، فاستقر رأيهم على تركيــب عقل جاهز له، وعندمــا استيقظ، ظهــرت عليه علائــم التعقل، ليبــدأ إعادة التعمير والبناء.

إن استخــدام الأسطورة هــي إشارة إلى البث التلفزيوني حــين يترك على هواه دون توجيه أو تنظيم.[٢١]

ولقد صنّف الكاتــب البريطاني (اتش- جي- ويلز) التطور البشري بعصور، فالعصر

الأول عصر الـكلام، والثاني عصر الكتابة، والثالـث عصـر الطباعـة، والرابع عصر الإذاعة، أما العصر الخامس، فهو عصر ذاك الجهازين الساحرين الذين حملا المعرفة إلى داخل مخادع البشر، ويسّرا سبل الحصول عليها، وهو عصـر التلفاز والكمبيوتر الذي أتاح لقيام علاقة بين الأدب والتلفاز تتضمن أجناس الأدب ما بين الشعر والرواية والقصة والنثر الفني عـبر البرامج الثقافية المتنوعة والمسلسلات وغيرها.

وهـذه النصوص الأدبيـة التي قدمتها الشاشـة الصغـيرة، منها ما هـو إبداعي، ومنهـا ما هو نجومي، ولكنها في عمومها لا تزال فقيرة الحـظ لظهورها المتواضع على الشاشـة علـى الرغم من التاريـخ الطويل والخصيب بين النصـ الأدبي والتلفزيوني، والأسئلـة قديمة تطلع مع كل تجربة جديدة وتضاف إليهـا أسئلة جديدة منها ما يتصل باللغـة أو الوصف أو السرد أو الخطاب، أو الحمولـة المعرفية أو الترفيـه والتسلية، أو الحكاية والبطولة، والصراع.(٢٢)

ولكن هـل يمكن الحديث بحد أدنى من الصدق والموضوعية عـن آفاق عالمية يطل عليها البث التلفزيوني العربي؛

وإذا شئنا المزيد مـن الدقة في مواجهة علامة الاستفهـام هذه لقلنـا: هل يمكننا الحديث بأي درجة مـن الانضباط المعرفي عن إلمام الدوائر المعنية بالبث التلفزيوني في العالم بجانب تطور البث التلفزيوني العربي.

إن التخطي الناتج عن نقد الغرب، وعن إهمال العرب أنفسهم في نقل الأدب العربي إلى الآخرين هو أشد السلبيات قوة، غير أنه في الوقت نفسه أكثرهـا تهافتاً وقدرة على الاختراق، ذلك لأننا قادرون على تغيير هذا الموضـع وقلبـه قلباً... ومهمـا كان موقف الآخرين متحفظاً ضدنـا، فإنه لا يستطيع أن يثبت أمـام تصميمنا واستغلالنا لجميع قدراتنا العملية لكـي نتلافى هذا الإغفال الشنيع.. وجميع المواقف المناوئة لا تستطيع أن تمنـع العربـي من أن يترجـم أدبه على مستـوى راق، وأن يقدمه نابضـاً بحيويته الأصيلـة وإشـراق معانيه، وجـودة صوره الفنية؟(٢٣)

وإذا كان مبـدأ المحاكاة الأرسطي الذي يجعل من الفن صورة معبّرة ومؤثرة بالحياة، فذلك حتى يؤسّـس فناً يقوم على استغلال حركة رموز الكتابة في توليد نوع من الحقيقة (الببغاء) التي تكفل أن تنقل إلينا عبر الشاشة صوراً من الحياة أو صوت الضمير وخلجات الوجدان، بقدر ما تتجشم إبداع عالم خيالي يصعب فيه الحسم بين الحقيقة والكذب، أو بين درجات الصدق والزيف، ومن ثم تتحدد

وظيفة الكتابة الجديدة للشاشة لأنها ليست محـاكاة تقريرية للنص الأدبـي، وإنما هي نوع من مغامرة جديدة ومن استنبات الورقة البيضاء، وإخصاب النص لينمو ويتفرع في كل اتجـاه بعيداً عن كل وحدة موضوعية أو ذاتيـة مفروضة عليه، وتـكاد تفلت من كل صنـوف القواعد والالتزامـات، فنية كانت أو فكرية أو معياريـة، اللهم إلا من ضرورة (القطع) كنوع من اللعب المنظم.[٢٤].

إن هـذه اللعبة المنظمة التـي يقوم بها كاتـب السيناريو والمخـرج والتي تخرج من حيز الورقة المكتوبة التـي تزودنا سطورها بما ترسمه من أشكال وظلال إلى عالم المسرح الأدبـي والتمثيل (اللعب) إلى عالم لا يتجاوز الممثلين في نهاية المطاف، يلعب فيها المخرج وكاتـب السيناريو دور مؤسس المعنى، ومبلغ الرسالـة، والمربى الواعـظ والأب المهيمن، بينمـا يكتفـي المشاهـد بـدور المتلقي أو المستهلك السلبي الذي يكتفي باجترار متعته سواء بالاتحـاد مع الأبطـال، أو الاغتراب في الأحكام والتصورات الملتوية التي تفرض عليـه. إن هـذه التمثيلية تتيـح للمشاهد المشاركة الفعالـة في صياغة هذه الممارسة المفتوحـة وفي الإحلال محـل المؤلف العليم بكل شـيء، والمستبد برأيـه ورؤيته، وذلك بمـا يتوافر له من فرص مـن تقطيع إنتاج الكاتـب وإعادة توزيع عناصره، وبما يتاح له مـن إمكانات تغني هـذا المثول أو الحضور الخـادع الذي يبدو فيه كأنـه المبدع يحاول ممارسته خلال عمله.

ولا جرَمَ من ثم أن يستبعد من هذه الرؤية الجديدة للنص كل بعـد نفسي للشخصية، وكل رؤيـة شمولية للأحـداث، وكل تسلسل منطقي لهـا، وأن تستبـد الأساليب الفنية التي تقوم على التصوير والديكور والموسيقا بالنص نفسه، ولا جرم في أن تذوب في هذه اللعبـة صورة المؤلف المبـدع لتحصل محله ذات وظيفية فنية.[٢٥]

إن العمل التلفزيـوني للنص الأدبي هو (خيانة مبدعـة لأنها إعادة إبـداع، ولأنها تضع العمل في نسق مـن الإحالات اللغوية والفنية لم يرصد له أصلاً، وهى مبدعة لأنها تمنح العمـل واقعاً جديداً وذلـك بإعداد، بمزاولة حـوار أدبي جديد مع جهود أوسع، ولأنهـا تغنيه لا بخلود، فقط بل بوجود آخر معه. إن كل عمل دخل الشاشة الصغيرة كان خيانـة مبدعة تسمح للدال بـأن يدل على شيء ما حتى حين يصبـح المدلول الأصلي غير قابل للدلالة).[٢٦]

وإذا كان الأدب لا يقـوم بنقـل الواقـع نقـلاً فوتوغرافياً حتى لو كانـت الكتابات أكـثر واقعية، فـإن الشخصيـة في الرواية

تبقـى في حدود ما يؤلف من جمل تصنعها، أو تلـك التي وضعها المؤلـف على لسانها. فالشخصيـة الروائية مـن ورق أو كائن من ورق إن صـح التعبير بينمـا هي في الشاشة الصغيرة شخصية قريبة من الواقع إلى حد بعيد ومؤثر.

ثقافة الصورة

ثقافة الصورة والبلاغة الإلكترونية تلف الكون من خلال تغطيته بشبكاتها المتعاظمة، خالقة فرصاً غير مسبوقة في تاريخ البشرية وواضعـة العالم بـين يـدي المستقبلية، إلا أنهـا تحمل تحديات متعاظمـة بقدر قوتها التكنولوجيـة وتغطيتها الشمولية من خلال الخيارات التي تروج لها، وهي خيارات تتقنع بقنـاع البراءة والتسلية والإقنـاع والإخبار، وهـي ثقافة تتوسـل لغة جديـدة وأبجدية جديدة هما لغة الصورة وأبجدية الحواس، مما يـكاد يشكل قطيعة فعليـة مع الثقافة المكتوبة وعقلانيتها .(٢٧)

والصورة المرئية مرشحة إلى احتلال دور متعاظـم في صناعة هذا العالم، أو لم تسيطر راهنـاً على صناعـة الرؤسـاء..؟ الرؤساء منتجـات الصورة، إن هذه الثقافة الجديدة بما تتمتع به مـن قدرات تكنولوجية خارقة ومتعاظمـة في سرعة تطورهـا مرشحة أن تهيمن كلياً على صناعة الموافقة للكبار.[٢٨]

إن هدف حرب المعلومات هو إعادة تشكيل إرادة شعب آخر، عـن طريق تقييد تصوره للواقـع، ويعتقد أحد الخبراء العسكريين في الموضوع إن الانتصار في حرب المعلومات هو أن تجبر العدد على أن يفكر كي تريد.

ويلخص ميرلوبونتي الفيلسوف الفرنسي هذا الموضـوع حيث يقـول: «إن استقصاء اللامعقول ودمجه في عقل موسع يمثل مهمة هذا القرن».[٢٩]

إننا راهناً ندخل عصر التقنيات الرقمية في معالجة المعلومات وتوصيلها، حيث تحول جميع أنـواع البث الصوتـي والصوري إلى أرقـام معالجة حاسوبيـاً تضغط الإشارات وتضاعف حجم الإرسال، إذ يمكن استخدام خط واحد مـن بث التلفزيـون، والمكالمات الهاتفيـة والدخول إلى قواعد المعلومات مع توفـير الوضوح العالي والدقـة في الصوت والصـورة والشاشة متعـددة النوافذ، ولقد أتاحت هذه التكنولوجيـا راهناً إنتاج جهاز صغير بحجم الكـف البشرية يحمل في اليد ويقـوم بوظائف متعـددة: استقبـال البث الإذاعي والتلفزيـوني وإرسال الفاكس عبر القمر الصناعـي، ويمكن وصله بالحاسوب وقواعد المعلومـات لبث النصوص والرسوم والخرائط والصور الملونة وأفلام الفيديو.. ويتساءل أحد الخبراء حول الاسم الذي يمكن

إطلاقه على جهاز من هذا النوع يتجاوز كلاً من الفاكس والتلفون والتلفزيون والفيديو والكمبيوتر والراديو إذ يجمعها كلها.

وهذه البلاغة الإلكترونية تأتي كي تعزز وتضاعف بلاغة الصورة المرئية التقليدية، والتي أصبح معروفاً مدى استخدامها في الإعلام: مؤثرات الصوت المجسم والألوان، وتقنيات التكثيف والتكبير والتصغير والدمج والفرز والإنزال والخرج والتسلسل، إلى هناك من تقنيات إخراج وهي تتوسل كل مبادئ التأثير الحديثة في علوم نفس الحواس والاستقبال الحسي والإدراك. هذه البلاغة لا يمكن المشاهد إلا الاستسلام لمتعها العديدة وبالتالي تأثيرها الصريح منه والخفي، المباشر والمداور، الآتي واللاحق.

كما أن القنوات الفضائية التجارية المملوكة للشركات التجارية الكبرى تقوم بعملية القولبة من خلال ترسيخ نموذج الإنسان المتمثل لمعايير وتوجهات اقتصاد السوق الجينز والـ تي شيرت T.shirt. والأحذية شبه الرياضية وقصات الشعر، واتبّاع الموضات، وموسيقى الديسكو وموضاتها، ونجوم الغناء والرقص والوجبات السريعة ماكدونالد وبيتزا وهمبرغر.. والبيبسي كلها مكون أساسي من ملامح وسمات صورة الشباب.

إننا بإزاء سلطة إعلامية تمثل موقع الصدارة في مرجعيتها، ولهذا والمشاهد يميل عفوياً إلى متابعة ما تبثه هذه القناة فيما يهمه من قضايا، لاحظ مثلاً الميل التلقائي إلى مشاهدة المحطات الدولية حين نريد متابعة حدث عالمي، أو حتى إقليمي عاجل، إننا نذهب رأساً إلى الموقع الذي نعتقده أكثر مصداقية.

يقول فريدريك جيمسون:[٣٠] إن أحد أبرز سمات الإعلام المرتبط بظهور الرأسمالية الاستهلاكية متعددة القوميات هي اختفاء التاريخ، فالنظام الاجتماعي بأكمله بدأ يفقد شيئاً فشيئاً قدرته على الاحتفاظ بماضيه هو ذاته، إنه يعيش في حاضر أبدي، الماضي القريب يصبح تاريخاً بعيداً مما يطمس المرجعيات الاجتماعية وكأن وسائل الإعلام لاتقوم سوى بقتل الأخبار.

ولا نكاد في نشرات الأخبار (من مثل حال CNN) نصل إلى نهاية النشرة إلا ويكون قد طوي أولها، لا وقت للتفكير والتحليل والتبصر والاستيعاب وبالتالي اتخاذ المواقف. انطباعات تتراكب بدون وقت كاف للشغل عليها.

إن سيكولوجية بيع الأحلام (الإعلانات) ودغدغة المشاعر، إثارة الرغبات، من خلال

مختلف أشكال الربط ما بين السلعة والصحة والجمال أو الجـاه، أو الشباب أو الخطوة. أو المغامـرة أمر مما لا تسهـل مقاومته بل إنه يؤثر على المشاهد وخاصة فئة الأطفال والشباب والمراهقين وترى رابطة علم النفس الأمريكـي A.R.A المعروفـة برصانتهـا العلميـة أن الطفل الأمريكي حين يصل إلى نهاية المرحلة الابتدائية يكون قد رأى ٨٠٠٠ حالـة اغتيـال، و ١٠٠٠٠٠ اعتـداء عنيف بمعدل ٣ ساعات مشاهدة يومياً.

وهو أمر يستدعي الاهتمام، ولكن يبدو أن الموضـوع يمشـي في داخلنا بـل يصبح خبزنـا اليومي، وعـادة مدفعة في أنك بعد دخولك المنـزل، يكون أول شيء تقوم به هو وصل جهاز التلفاز.

الفرق بين الكلمة والصورة

وإذا كانـت الكلمـة هـي أداة المبـدع، والصورة هي أداة الفنان، فذلك لأن الكلمة تنتمي وجودياً ومعرفياً إلى (نظام دال) وهذا الدال يتألـف مع مجموعة من الدوال يطلق في الذهـن آليـة تفكـير أي (مقارنة وحكم واستخلاص) بينما الصـورة التي يحملها التلفزيون أقـرب إلى الحساسية ومقولتها، المـكان والزمان. في حـين أن الكلمة أقرب إلى نظام الذهن، الذي يعمل على استخدام قوانين عقلية ومنطقيـة (الهوية- الكمية- العلمية- الكيفية- العلاقات.. إلخ) الصورة ببهائها وألوانهـا الزاهية لا تتطلب مجهوداً كبيراً في التلقي خـارج مجهود التركيز على التسلسـل الزمـاني والمكاني، إنهـا جذابة مغرية توحي بالاسترخاء والتلقي، ورسالتها متضمنة فيها.

والكلمـة تتطلـب قدراً مـن العناء، من حيث متواليـة الكلمات التي تتطلب تفكيك العلاقـات القائمة بين الكلمـات، فالكلمة تقـدم نفسهـا على هيئة سلسلـة متلاحقة مـن الصوتيات ولذلك يكـون وقع الصورة أقوى. فإذا كانت الكلمات أداة تعبئة وحفز، فالتلفزيون اليـوم المحرض الأكبر؟ إما على الثورة: (مثال رومانيـا) أو على الاستهلاك والمتعـة، أو الأداة الكبرى للتخدير السياسي في كل بقـاع العالم، أو نافـذة للثقافة والفن والأدب، إن مـن يمتلك اليوم سلطة الصورة سيصبـح دون منازع مالك السلطة كما قال (ريجيس دوبريه)[٣١] ومنذ اختراع التلفزيون والسينما وتطور الوسائل السمعية والبصرية بدأ يتبلـور نوع من الصراع بـين الثقافتين المتباينتـين: ثقافة الكلمـة وثقافة الصورة. ثقافة الكلمة: هي ثقافة النخبة وثقافة العقل أما ثقافـة الصورة: فهـي ثقافة الجمهور والعمود الفقري للثقافة الجمهورية كما أنها ثقافة الوجدان والانفعال والغرائز والإدراك

البصري، وتحاول الشاشة الصغيرة خاصة، ووسائل الإعلام عامة، الجمع بين الثقافتين، أو تطعيم ثقافة الصورة بلقاحات من ثقافة الكلمة. والحقيقة إن الصورة توهمنا أنها هي الواقع العيني ذاته، هذا العالم: بخدعة خادع، يدخل إلينا في بيوتنا في صميمنا، في عقر دارنا، بل في غرفة نومنا.

ولا تكتفي الصورة بأنها توحي لنا بأنها هي الواقع الحق؟ وأن الواقع الحق لايعدو أن يكون هباء وسديماً بالقياس إليها، ولا تكتفي بتحويل ذاتها إلى أقنوم مرجعي يحمل دلالته في ذاته، لا بل بالقياس إلى شيء آخر، ولا تكتفي ببراعة الانتقال إلينا والتسرب إلى بيوتنا والاستقرار في شبكيتنا، بل إنها على المستوى المعرفي تخدعنا عندما توحي لنا أنها هي العلم عينه، والمعرفة عينها والثقافة ذاتها.

إن طغيان الصورة في الثقافة الجماهيرية المعاصرة هو طغيان الشكل على المضمون، فالثقافة التي تفرضها الصورة ثقافة أشكال ورموز، ثقافة سطوح أصبحت أعماقاً، إنها ثقافة ثنايا انبسطت وبواطن تمظهرت، وأعماق تسطحت، وهي ثقافة بمجملها تختلف نوعياً عن ثقافة الكلمة.

العمل الأدبي التلفزيوني والمشاهد

بين أي عمل أدبي -تبثه الشاشة- والمشاهد، علاقة اشتهاء متبادل، والنص الناجح هو الذي يمنح المشاهد تحقيق المتعة مع الفائدة ومع أن الأعمال التي قدمت على الشاشة كانت لكبار الكتاب والأدباء إلا أن النص التلفزيوني كان مجزرة معلنة بإعدام الخلابة والخداع تفسيرات مضللة تذهب ببهاء الأدب، وتسدل الحجب على حضوره الأبدي، وإذا أضفنا إلى ذلك مشكلة التضخيم النصي التلفزيوني التي هي ليست في صالح النص، والتي ستكون على حساب خيوط أخرى في النص، وكذلك مزج الوهم بالواقع، والزيف بالصدق، والبهرج بالأصالة، إضافة إلى أننا فصلنا اللغة عن النص لأن ما تتعرض له اللغة هو أشد شجباً. فهل استطاعت الكاميرا أن تنقل إلى العمل الدرامي رؤية الكاتب؟ وإلى أي حد يستطيع المخرج أن يطابق ما بين القصة المكتوبة والقصة المتلفزة؟.. وهل يجد الأديب نفسه في العمل التلفزيوني؟

بداية: يجب أن نعترف أن متعة القراءة لا يضاهيها شيء في العالم لأنها تضم التمتع بجماليات اللغة، والتمتع بالتخيل الذي يرافق القراءة من الشخصيات، والأزمنة والأمكنة.. أما في التلفزيون فإنه يلغي متعة

التخيل لدى المتفرج، ويلغي تلك المشاركة الحسية الوجدانية بين الكاتب والقارئ، وإن هذا التدخل السافر من قبل كاتب السيناريو والمخرج والمنتج في النص الأدبي، يعدّ إلغاء له، وهو على حساب فردية وإبداع الكاتب، لأن العمل الإبداعي في الكتابات الأدبية صيغة فردية، بينما هو في التلفزيون صيغة جماعية. لهذا كان لا بد من الفصل بين الحقلين، بل إن هناك فروقاً بين الكتابتين.(٣٢)

إن الثقافة البعدية التي يقدمها التلفزيون تسعى لكسر الحاجز بين الرمز والواقع والادعاء بدمج التفافة والفن في الحياة اليومية، وبدعوة لإخفاء القيم الجمالية مع الحياة اليومية يجري التركيز على التأثيرات الفورية وزيادة الجرعة الحسية، وذوبان العلاقات والصور، واختلاط الرموز، وكلها دلائل على انتصار الثقافة الاستهلاكية للعمق، وهذا كله نتيجة لانعدام المعايير الدقيقة للإنتاج التلفزيوني الذي يغلب عليه الطابع التجاري. فكم من أعمال درامية متدنية فرضت لتحقق ربحاً مادياً على حساب النوعية.(٣٣)

ولقد اعتذر الروائي السوري وليد إخلاصي عن شرح مضمون روايته (بيت الخلد) في ندوة عقدت في فرع اتحاد الكتّاب العرب في حلب لمناقشتها عندما هاجمه قارئ متحمس قائلاً: -إنك شوّهت صورة المناضل الثوري (أكثم الحلبي) بطل الرواية فجعلته يدفن نفسه في قبر شيده بيديه- أجاب الروائي بأنه لم يسع إلى تشويه صورة أحد ولا يستطيع أن يفسر سلوك (أكثم)، كما أنه لا يرفض ولا يقبل رأي القارئ الذي قد يكون مصيباً أو لا يكون.

إن علاقة المشاهدة ستحتم اختلاف المشاهدين أمام النص ومن خلال قراءة روايتين لأكثر من /٦٠٠/ قارئ انتهى الباحث رشيد بن حدو أن نفس الرواية تقرأ بعدة طرق مختلفة، وهذا يؤكد أن القراء أنفسهم وبشكل ما يكتبون أو يعيدون كتابة الرواية المقروءة، بحيث إن ما يستخلصونه من الرواية وما يفعلونه بها لا يتوقفان على نص الرواية بقدر ما يتوقف على بنياتهم النفسية والأيديولوحية الخاصة.(٣٤)

فماذا سيحصل للنص الأدبي وهو يواجه عملية انحراف عن المعنى الجاهز للنص وسوف يدخل لعبة المخرج التي تحقق له: لعبة الانتظار، أو لعبة المفاجأة، أو لعبة الخيبة.

إن النصوص الأدبية المقدّمة عبر الشاشة لم تكن لتحمل أية قرابة واضحة بينها وبين المؤلف. فلم تستطع الدخول إلى جغرافية

النص السريعة حيث تكمن كل الإمكانيات منتظرة من يحققها.

خسائر الفصحى في الخطاب الأدبي التلفزيوني

لا نملك إلا أن نعترف بأن الفصحى منيت بخسائر متلاحقة منذ دخول التلفاز إلى المنطقة العربية في الخمسينيات.. بل إن تلك الخسائر تعود إلى الثلاثينيات، التي شهدت دخول الإذاعة المسموعة، التي بدأت في مصر عام ١٩٣٤ وبدأ التلفزيون السوري بثَّه عام ١٩٦٠ بعد مدَّة قصيرة من بث التلفزيون المصري، وفي فترة متقاربة في حدود الستينيات كانت المحطات العربية باستثناء السعودية واليمن اللتين تأخر بثهما لأسباب دينية تنتشر بوتيرة متسارعة دون أن يكون هناك أي استعداد برامجي لتلك الساعات الطوال التي بدأت بالمواد المترجمة ثم بالمواد العامية المسلوقة على عجل لتلبية حاجة جمهور لم يدرك إلا متأخراً حجم الأخطار التي أحاطت باللغة من جراء استخدام ذلك الجهاز[٣٥] ونعتقد أن الصراع بين الفصحى والعامية سيختصر، التلفاز، وعلى شاشته الصغيرة ذات الفعل الكبير يتقرر مصير اللغة وشكلها، والمسارات المستقبلية التي ستتخذها لتواكب العصر وعلومه ومخترعاته وتقنياته المعقدة.

إن اللغة مادة الأدب، مثلما أن الحجر والبرونز مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقى، وكون اللغة مادة الأدب لا يعني بحال أن الأدب مادة اللغة فالحجر مادة التمثال لكن التمثال ليس مجرد حجر!.. ومن العبث أن نعرّف التمثال أنه جسد حجري.

إن اللغة ليست فارغة من أي معنى بحيث أنها تحتوي على ركام تراث ثقافي هو رؤية المجموعة المتكلمة للعالم، إنها كما يقول (ميخائيل باختين): مسكن حضاري.[٣٦]

وإذا ما حاولنا وضع تمييزات بين كل من اللغة اليومية والأدب فإن الأمر سيزداد تعقيداً، ذلك لأن اللغة اليومية هي بؤرة منوعات شديدة الاختلاف والتي تتضمن: لغات الحرفيين ولكل منها خصوصيتها ومميزاتها.. فأين تكمن خاصية الأدب واللغة الأدبية من كل هذا؟ والتي هي ذات طبيعة جمالية.

كما أننا يجب أن نعترف أن عملية الإنجاب في لغتنا الأدبية قد توقفت أو كادت مدى قرون، ولم يتحسن وضعها كثيراً اليوم ونحن نستعد لدخول القرن الحادي والعشرين، خلافاً لما يجري وظل يجري على الجبهة العامية، فالعامة لم تتوقف عن الإنجاب والإبداع. ولا شك أن يأس المبدعين

مـن أدبائنا على اختـلاف أنواعهم الأدبية من اعتراف الهيئات الرسمية من مواليدهم الجدد له أثر كبير في الإحجام عن المخاطرة بالإعلان عن ولادتها حتى لا يتهموا بإنجاب مواليد غـير شرعيين، فظلـت كتاباتهم في منـأى عن هذه المجازفة، التي قد تنتهي إلى وضعهم في الحجر الصحي، غير أن التلفاز استطاع أن يشق الطريق غير آبه بالمؤسسات الرسمية اللغوية فأفسد في بضعة أعوام ما أسسه الأدب وطورتـه الصحافة على مدار عشرات السنين(٣٧). كما أنه حول اتجاه الريح لصالح العاميات تاركاً الفصحى بكل جلالها وغناها مادة للتنـدر في مسلسلات العامية وإنه لمن المؤسـف أن السلطات المسؤولة عن الإنتاج التلفزيوني قد وضعت عدة لوائح من المحظورات لم يكن بينهـا ما يمنع استخدام العامية في برامجه ومسلسلاته.

إن رصـد مسـيرة نصف قـرن من لغة التلفاز عمليـة غير مثـيرة ولا متاحة فقد شهـد الإنتـاج التلفزيـوني ثـورة كبرى في السنـوات الأخيرة وتزايد عدد كتاب الكتابة الدرامية التلفزيونية ومن هؤلاء من هو قادم من الإنتـاج الأدبي وخاصة الرواية والقصة والمسرحية.

إضافة إلى ظاهرة المخـرج أو الممثل أو المنتـج أو المذيـع الذي ذهـب إلى ممارسة الكتابـة التلفزيونيـة ممـا يجعلهـم اليوم يفوقـون أعداد الشعـراء وذلك بلغة عامية مسايـرة لمتطلبات التلفـاز، فهل الفصحى عاجـزة عن إيجاد المقابـل المناسب لكل ما في العامية من معان وألفاظ؟).. وهل معظم مـا في العامية عامـي؟. أم معظمه فصيح حـرف بعض التحريف وربما لم يحرف على الإطلاق؟.. أليس من الجدير بالفصحى أن تستعير من العامية ألفاظاً لا تجد الفصحى مقابـلاً لهـا في معاجمهـا العديـدة؟. ما شروط هذه الاستعارة؟ وما حدودها؟ وكيف تتحقـق؟ ومن يعطيها اعترافـاً في النهاية، وشهادة بأنها انتقلت من درك العامية لتنعم في رغـد الفصحـى؟ لـو كان صحيحاً أن الأدب الذي تستخدم فيه اللهجة أدب عربي لكان صحيحـاً تبعاً لذلك أن ما هو مكتوب باللهجـة المصريـة أدب عربـي، والمكتوب باللهجـة الخليجية أدب عربـي، والمكتوب باللهجة المغربية أدب عربي.

لكـن! كيف يكـون أدبـاً عربيـاً ما لا يستطيـع أن يقـرأه عربي مـا لم تكن هذه لهجته، ولنفترض عملاً أدبياً اجتمعت فيه شخصيـات من مناطق عربيـة، أفنتوقع أن يكتب بعدد مـن اللهجات يساوي عدد هذه الشخصيـات، بل لنفترض أنـه أضيف إلى هؤلاء ضيف إنجليـزي وآخر فرنسي وآخر

ألمـــاني ونتصـــور ماذا يمكـــن أن يكون عليه الحال. ألا يبلغ الأمر حد المهزلة.

لا شـــك أن أهـــم معضلـــة تواجهنا في الشاشـــة الصغـــيرة -ونحن نحـــاول إقامة جسر جوي يصل بـــين الفصحى والعامية- لمـــد الأولى بالغذاء والكســـاء وتوفير الخيام الكافيـــة لإيوائهـــا وحمايتهـــا، وهي تواجه عاصفـــة الحضارة، هي أزمة الثقة بالعامية مـــن جانـــب، تقابلها بالجانـــب الآخر أزمة الهالة مـــن القدسية القاتلة التي نحيط بها معاجمنا فنحرص عليها حرصاً يمنعها من التنفـــس والاتصال بالعـــالم الخارجي ولكن الأزمـــة لا تتوقـــف عند فتح الحـــدود بين الفصحـــى والعامية فهنـــاك حدود حصينة أخرى بين الفصحى والفصحى.

إن انحياز هـــذا المعلم الجديد (التلفاز) لشكل من أشكال الفصحى سوف يحدد لغة القرن القادم الذي يقترب بخطا سريعة، دون أن يكون عند العاملـــين في الحقلين اللغوي والإعلامي أية خطط جاهزة لإحداث نقلة هامة تحرف المسار من حقب سيادة العامية في لغة الأفلام والمسلسلات إلى سيادة اللغة المبسطـــة التي تأخذ من رشاقة العامية دون أن تخسر من الفصيح، وهذا ما يطلق عليه اللغة الوسيطة.

اللغة الوسيطة

للّغـــة الإبداعيـــة خصوصياتهـــا التـــي تميزهـــا عن اللغـــة العادية، للّغـــة الشعرية جماليـــة، وهذه الجماليـــة ليست اعتباطية ومن محض الصدفة [٣٨]، بل هناك مقاييس يتم نهجها وصور تعبيرية يستعملها الشاعر عندنـــا الشطر الثـــاني للشاعر بـــدر شاكر السياب من قصيـــدة أنشودة المطر (عيناك غابتـــا نخيل ساعة السحر) إن شاعرية هذا البيت تأتي انطلاقاً من تلك الصورة (عيناك غابتـــا نخيل) وفي ذلك خـــرق للقانون العام الذي تعرفه (العيـــون ليست غابات) تبتدئ الواقعـــة الشعرية مـــن اللحظة التي صارت فيهـــا (عيناك غابتـــا نخيل) هنـــاك خرق لقانون اللغة وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي.

قد تكون مثل هـــذه اللغة الوسيطة عبئاً ثقيلاً على الكاتب والممثل معاً، ولكن مزيداً مـــن الجهد سيعنـــي المزيد مـــن المستمعين والمشاهديـــن، والمزيـــد مـــن الاقـــتراب من العربية الموحدة التي تلغى مع الزمن أو تكاد الفوارق القاتلة بين الفصحى والعامية وبين العامية وبقية عاميـــات هذه اللغة من جهة أخرى.

ربما كانت العـــودة بتمثيلياتنا وأفلامنا مـــن الفصحـــى ضربـــاً مـــن المستحيل من

وجهة نظر الجيل الذي ولد على العامية وغذاه لبانها، واستسلم لأحضان واقعيتها ودفئها، ولكن هذه العودة تبدو مستحيلة في نظر الجيل الذي سينشأ على سماع اللغة الوسيطة بأعمالها المذاعة والمتلفزة، لأنها ستكون لغته هو في ذلك الوقت. إن جيل التلفاز قد أخذ يتخلص وبشكل غير إرادي من العاميات التي تستخدمها وسائل الإعلام والاتصال الفضائي. إن الجيل العربي الصاعد، جيل القنوات الفضائية والصحف اليومية الواسعة الانتشار يحس اليوم أنه مطالب بإعادة صياغة لغة حديثه اليومي وسينمو في نفسه شيئاً فشيئاً الشعور بالغربة التي قد تصل خلال عقد إلى حد الصدمة وعدم التوازن وهو يستمع إلى نتاج سينمائي أو تلفازي بلغة قطرية محلية (٣٩)، على أن هذه اللغة الوسيطة لا بد لها من ضوابط تتمثل في:

- تطابق بنائها مع أبنية الفصحى.
- قوة الشحنة البيانية أو المجازية التي تحملها.
- تطابق حروفها مع حروف العربية.
- ما تحمله من أصول عربية ترجح بها عن المولّد أو المعرب.
- الكثرة النسبية لعدد الناطقين بها.
- عدم الاقتصار باختيار الألفاظ على ما لا بديل له في المعجم والتجاوز إلى المجاز العامي.

إن العقبة الكأداء هي إزالة الحواجز بين المعجم الجديد هذا والمعاجم الرسمية، وإعطاؤها شهادة الاعتراف المطلوبة للدخول إلى عالمها، إنها عقبة -كثيراً ما شكلت حاجزاً أمنياً حقيقياً- اعتادت المجامع أن تقيمه ليحافظ على سلطة لغتنا ومعناها، ولكن هذه السلطة سلاح ذو حدين قد ينقلب فيه السحر على الساحر، فيتحول من قوة إيجابية إلى قوة سلبية.

إن الذهاب إلى مجاز العامية يجب ألا ينسينا مجاز الفصحى الجديدة أعني: فصاحة الصحافة والإعلام. وفصحى الشعر والأدب القصصي والروائي والمسرحي، ولعله من الخير العكوف على وضع معاجم حديثة مستقلة ومتخصصة في مختلف الموضوعات (إدارة- سياسة- اقتصاد- قانون- علم اجتماع.. إلخ) وكذلك وضع معاجم مهنية (حدادة- نجارة- جلود- نسيج.. إلخ) فهل نظرت مجامع اللغة العربية اليوم نظرة احترام وجدية لمثل هذه المجازات الحديثة فمهرتها بخاتمها ومنحتها شهادة تأهيل لدخول حرم الفصحى؟ أم أن اعتراضاً يقتصر على المنحوتات والمشتقات والمعربات التي تقوم هي بصناعتها وتوليدها لتحل

محل الأجنبي والدخيـل؟؟.. ماذا يمكن أن يجري للغـة إذا استمرت المعـاني بالتطور والفكـر بالنمو والحيـاة، وبالتغير والتوسع وظلت هي على مجامعها القديمة، لا يسمح لهـا بالتطور والتوسـع بحجة الحفاظ على عذريتهـا وطهارتهـا، وهل يعد هـذا حقاً حفاظـاً عليهـا؟ أم خنقاً لهـا ووأداً ومنعاً مـن التطور والنمـو والاستجابة إلى الحياة ومستجداتها المتلاحقة(٤٠).

وإذا كانـت المسلسـلات التاريخيـة والدينية هي الحامل الأمين للفصحى، وقد قدم منها علـى سبيل المثال لا الحصر على الشاشـة (الفتوحات الإسلاميـة- القضاء في الإسلام- عمر بـن عبد العزيز- هارون الرشيد- وضاح اليمن- الأميرة الشماء ـــ أبو القاسم الطنبوري- ليلة سقوط غرناطة- ولادة وابن زيدون.. إلخ) وكان في معظم لغة تلك المسلسلات بعض التقعر الذي لم يخدم الغرض من تبنيها، وخارج نطاق المسلسلات التاريخيـة فقـد نجـح في الآونـة الأخيرة مسلسل سـوري فصيح هو (الجوارح) وكان نجاحه دليلاً جديداً من الأدلة التي تضاف إلى قابليـة الفصحى المبسطـة في صياغة حـوارات لا تنفر منهـا العامة وهي الحجة العامة التي رفعها المنتجون التجاريون دائماً لتبرير الإنتاج باللغـات العامية. فإن برامج الأطفال قد أصابها ما أصاب برامج الكبار، فلم يتـم الانتباه إلى ضـرورة تفصيحها إلا في أواخـر السبعينيات (المناهـل- افتح يا سمسم- كان يا ما كان- المعارف- البؤساء- كان يا مـا كان المترجم- حكايـات عالمية- بنـك المعلومـات... إلخ) وبعضـ البرامج التربوية الأخرى التي سعى أصحابها وجلّهم مـن الأكاديميـين إلى إعدادهـا وتقديمها وترجمتهـا أحيانـاً بفصحـى تلائـم فهم الصغـار وتحبـب إليهم اللغـة العربية من جراء سماعهـا منطوقة علـى ألسنة أحب الشخصيـات إليهم، وثمـة رأي من خلال دراسة قام بها الدكتور عبد الرحمن عيسوي نشر في كتـاب (الآثار النفسية والاجتماعية للتلفزيـون العربي) أجاب مـا نسبتهم ٦٣٪ من مشاهـدي التلفزيون اللبناني بالإيجاب، وأكـدوا أن الفصحى في التلفـاز تؤدي إلى تحسين القدرات اللغوية وهذا الأثر يقتصر على العالم العربي وحده، بل يمتد بعد فورة القنوات الفضائية إلى العرب المهاجرين وإلى الناطقـين بالعربية الذين يربطهم بالإسلام رابط اللغة فالتلفاز يزيـد حصيلة المستمع مـن الفصحى تلقائياً حـين يستخدمها في برامجه ومسلسلاته.

إن ثورة الاتصـالات الحديثة من شأنها أن تزيـل الحواجز الجغرافيـة والسياسية

والاجتماعية بين متكّلمي العربية في مختلف أقطارها، وإن ما تشهـده اللغات الأوروبية مـن تطور سريـع بتأثير هذه الثـورة جدير بـأن ينعكس علـى لغتنا، فاللغـة الإيطالية مثـلاً وهي تشبـه العربيـة في جمعها بين العاميـة والفصحـى، ومن يقـارن بين لغة أفلامها وبرامجهـا في الخمسينيات ولغتها في التسعينيـات سيدرك بسهولة أن العامية قد تلاشـت تقريباً في الفصحـى المبسطة وقـد حلـت محلهـا في الأفـلام والبرامج والمسلسلات: الأولى للأدب والثانية للحديث اليومـي وللإعـلام وللمؤثـرات والحـوار والأفلام والبرامج التلفازيـة الشعبية، وإذا ما عـز علينا بالنـزول للفصحى للاقتراب بها من العامية، فلعـل من الأسهل الارتفاع بالعاميـة في أفلامنا ومسلسلات والاقتراب بها مـن الفصحى ما أمكن على أن لا يفقد المستمع أو المشاهد دفء العامية وواقعيتها وتنوع طبقات نغماتها وكثرة أسماء الأصوات فيها.

الهوامش

١- تحليل خطاب الحكاية الشعبية، مقاربة منهجية، عبد الحميد بورايو.

٢- هاريس، تحليل الخطاب، باريس، ١٩٥٢.

٣- كتاب تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين.

٤- من أجل تحليل الخطاب، فرانسوار راستيه، باريس.

٥- سوسور، اللسانيات، باريس.

٦- سعيد يقطين، كتاب تحليل الخطاب الروائي.

٧- تحليل خطاب الحكاية الشعبية، مقاربة منهجية، عبد الحميد بورايو.

٨- الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، د. محمد عابد الجابري، ص١١.

٩- الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، د. محمد عابد الجابري، ص١١.

١٠-بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسة عالم المعرفة، العدد١٦٤، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢.

١١-عبد الحميد بو رابو

١٢-كتاب في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥، ص٥.

١٣-عبـد القاهـر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريـتر، استنبول، مطبعـة وزارة المعارف، ١٩٥٤، ص١٢٨.

١٤-د. صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، العدد٢٣، سنة١٩٩٤.

١٥-د. صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣، سنة ١٩٩٤.
١٦-د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية نموذجاً، فاس.
١٧-كامل يوسف حسين، أدب الإمارات تحت آفاق عالمية، مجلة شؤون أدبية، العدد ٢٣.
١٨-سلمى الخضراء الجيوسي، عمان، الأردن، ١٩٩٤.
١٩-د. رشيد بن حدو، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣، سنة ، ١٩٩٤.
٢٠-د. فؤاد المرعي، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣-٢٤.
٢١-د. محيي الدين لاذقاني، لغة التلفاز وآثرها على الشكل المستقبلي للعربية.
٢٢-نبيل سليمان في ندوة بسورية باللاذقية عالجت علاقة التلفزيون بالأعمال الأدبية في الفترة ما بين ١٦- ١٩، ديسمبر ١٩٩٥.
٢٣-كامل يوسف، مجلة شؤون أدبية، العدد٢٣.
٢٤-من محاضرة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة شربان، عمان، الأردن ١٩٩٢.
٢٥-د. عبد القادر رباعي، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥، ص١٠٥.
٢٦-د. رشيد بن حدو، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣، سنة ، ١٩٩٤.
٢٧-مصطفى حجازي، احصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوى الأصولية، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨، ص١٢.
٢٨-جريدة الحياة، محمد عارف، العدد ١١٧٣٨، ٩٥/٤/١١.
٢٩-كتاب التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، تأليف السيد ولد أباه، بيروت ١٩٩٤، توزيع الدار الجامعية للدراسات والنشر.
٣٠-مجلة الحداثة، عدد٢، الاختلاف وحداثة الآخر، مؤسسة عيبال، شتاء ٩١.
٣١-محمد سبي، نزاع ثقافة الصورة وثقافة الكلمة، جريدة الحياة. ت ٢، سنة ١٩٩٤.
٣٢-التلفزيون والقيم، سطوة الصورة، د. حسن مدن، مجلة الرافد العدد ٧، سنة ٥ ١٩٩.
٣٣-ممدوح عدوان، جريدة الخليج، العدد ٦٣٤٠، ٣٠سبتمبر ١٩٩٦.
٣٤-د. رشيد بن حدو عالم الفكر.
٣٥-د. محي الدين لاذقاني، لغة التلفاز وآثرها على الشكل المستقبلي للعربية.
٣٦-د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية نموذجاً، فاس، مجلة عالم الفكر.
٣٧-د. أحمد بسام الساعي، نحو معجم عربي جديد للألف الثالثة.
٣٨-د. أحمد سليكي، مجلة عالم الفكر، العدد٢٣، ١٩٩٤.

٣٩-د. أحمد بسام الساعي، جامعة أكسفورد، نحو معجم عربي جديد للألف الثالثة، البحث المقدم لمؤتمر كوالالامبور ماليزيا.

٤٠-د. أحمد بسام الساعي، جامعة أكسفورد، نحو معجم عربي جديد للألف الثالثة، البحث المقدم لمؤتمر كوالالامبور ماليزيا.

المصادر والمراجع

١- أحمد بسام الساعي، جامعة أكسفورد، نحو معجم عربي جديد للألف الثالثة، البحث المقدم لمؤتمر كوالالامبور ماليزيا.

٢- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٤، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢.

٣- تحليل خطاب الحكاية الشعبية، مقاربة منهجية، عبد الحميد بورايو.

٤- التلفزيون والقيم، سطوة الصورة، د. حس مدن، مجلة الرافد، العدد ٧، سنة١٩٩٥.

٥- جريدة الحياة، محمد عارف، العدد ١١٧٣٨، ٩٥/٤/١١.

٦- الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، د. محمد عابد الجابري.

٧- د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني الشعرية البنيوية نموذجاً، فاس، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣، ١٩٩٤.

٨- د. رشيد بن حدو، مجله عالم الفكر، العدد ٢٣، سنه ١٩٩٤.

٩- د. عبد القادر رباعي، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، مجلة فصول المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥.

١٠-د. فؤاد المرعي، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣__ ٢٤.

١١-د. محيي الدين لاذقاني، لغة التلفاز وأثرها على الشكل المستقبلي للعربية.

١٢-دكتور خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية نموذجاً، فاس.

١٣-دكتور صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣، سنة ١٩٩٤.

١٤-سعيد يقطين، كتاب تحليل الخطاب الروائي.

١٥-سلمى الخضراء الجيوسي، عمان، الأردن ١٩٩٤.

١٦-سوسور، اللسانيات، باريس.

١٧-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ.ريتر، استنبول، مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤، ص١٢٨.

١٨-كامل يوسف حسين، أدب الإمارات تحت آفاق عالمية، مجلة شؤون أدبية العدد ٢٣.

١٩-كتاب التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، تأليف السيد ولد أباه، بيروت ١٩٩٤، توزيع الدار الجامعية للدراسات والنشر.

٢٠-كتاب الخطاب الأدبي في البث التلفزيوني العربي، عرض ونقد وتحليل، د. محمد فاتح صالح زغل، دار البارودي، بيروت ٢٠٠٠.

٢١-كتاب في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥.

٢٢-مجلة الحداثة، عدد ٢ -الاختلاف وحداثة الآخر، مؤسسة عيبال، شتاء ٩١.

٢٣-محمد سبي، نزاع ثقافة الصورة وثقافة الكلمة، جريدة الحياة. ت ٢، سنة ١٩٩٤.

٢٤-مصطفى حجازي، احصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوى الأصولية المركز الثقافي العربي ١٩٩٨

٢٥-ممدوح عدوان، جريدة الخليج، العدد ٦٣٤٠، ٣٠ سبتمبر ١٩٩٦.

٢٦-من أجل تحليل الخطاب، فرانسوار راستيه، باريس.

٢٧-من محاضرة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة شربان، عمان، الأردن ١٩٩٢.

٢٨-نبيل سليمان في ندوة بسورية باللاذقية عالجت علاقة التلفزيون بالأعمال الأدبية في الفترة ما بين ١٦-١٩، ديسمبر ١٩٩٥.

٢٩-هاريس، تحليل الخطاب، باريس، ١٩٥٢.





أمين معلوف

المتخيل وأسئلة الهوية وحوار الحضارات

د.حفناوي بعلي *

عتبة أولى..

على أبواب شرق أمين معلوف الساحر

«أمين معلوف»؛ هذا اللبناني / العربي القادم من الشرق، يكاد يكون ظاهرة في حدّ ذاته. اسم يرمز لمعان وقيم ثقافية وثقافية متعددة متفجرة قاتلة. الكاتب الذي أبهر جمهرة القرّاء شرقاً وغرباً بأسلوبه الجميل ومفارقاته وطروحاته المدهشة، وبمسروداته التاريخية وبمخياله المشوق المرونق. وهو الكاتب الذي يعيد نسيج أواصر وعرى وخيوط العلاقات المفقودة بين

* أستاذ الدراسات النقدية والمقارنة في كلية الآداب- جامعة عنابة- الجزائر

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

الشـرق والغرب، وكذا التأكيد على القواسم والعطاءات الثقافيـة والروحية والإنسانية؛ المشتركـة المتعـددة المختلفـة / المؤتلفـة. والانتقال بها مـن حالات الصدام والصراع والمجابهة، إلى المثاقفة والحوار الحضاري. أمين معلوف كاتب عربي، يكتب بالفرنسية. أعمالـه لاقـت الكثـير من الاهتمـام، بما تطرحه من قضايا كثيرة تثير إشكالات عامة وعميقة؛ تخص الكيان العربي والإسلامي، وتستثمـر تاريخه القديم والمعاصر. تتضمن دعوة صريحة إلى التعايش والتسامح، وتهتم بسحر الشرق وبطبيعته الأخاذة.

عندما فازت روايـة «صخرة طانيوس» بجائـزة غونكـور للكاتـب العربـي أمين معلـوف. أصبـح ثاني عربي يفـوز بجائزة أدبيـة في فرنسـا بعد المغربـي الطاهر بن جلون بروايته «ليلـة القدر». وأمين معلوف لبناني المولـد والأصل، ولكنه انتقل للإقامة في فرنسا بصفة دائمـة. أحرز شهرة كبيرة طوال عشرين عامـاً أو يزيد، وقام بالعديد مـن المهام سفير محبة وسلام في ستين بلداً. ظهر له أول كتاب في فرنسا بعنوان «الحروب الصليبية كما رآها العرب». وظهرت روايته الأولى «ليون الإفريقـي»، ونالت على الفور شهرة كبيرة، وأكـدت شهرته كمؤلف عربي يكتـب باللغة الفرنسية. وهـي شهرة فاقت بكثير شهرة أكثر المؤلفين الأوروبيين.

ثـم تأتي روايتـه الثانيـة «سمرقند» / الشـرق، سمرقنـد فارستان عمـر الخيام الشاعـر والفيلسوف والرياضـي والفلكي العبقري. وهي أيضاً فارستان حسن الصباح مؤسسـ فرقة الحشاشين أكـثر فرق الهول والرعـب. وهي أيضـاً فارستان نظام الملك ذي الرئاستين والوزارتين / صاحب الوزارة والسيف والقلم، وواضـع أركان أول جامعة «المدرسـة النظاميـة». سمرقنـد الشرق، يقودنا فيها معلوف إلى رحلة عبر منسوج من الحرير إلى أكثر مدن الشـرق وآسيا سحرا وجاذبية. ويفتننا بموهبته الفريدة في تناول هـذه القصة، يقول لنا معلـوف على غرار ادغار آن بو: أديـروا بصركم إلى سمرقند، أ فليست ملكة الأرضـ، مزهوة فوق جميع المدن، وتمسك بأقدارها بيدها. وقد صدرها برباعية على لسان عمر الخيام.

وظهرت بعد ذلـك روايته الثالثة بعنوان «حدائـق النور»، ويـروي فيها قصة «ماني» المصلح الإيراني، الذي أراد أن يوحد الأديان، ويجمع البوذيين واليهود والمسيحيين وغيرهم تحت لـواء دين واحد. وأما الرواية الأخرى ونعنـي به «صخرة طانيوس»، تدور أحداثها

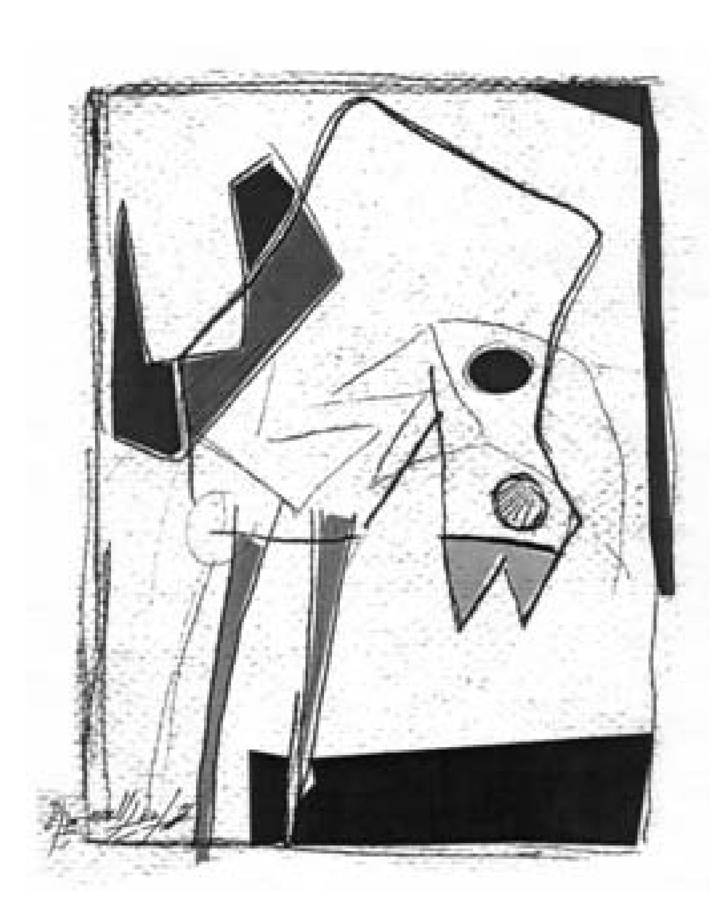
في قرية صغــيرة بلبنان، وتحكي قصة شاب يختفي فجأة بعــد أن شاهده الناس جالساً فوق صخــرة، تشرف علــى الوديان الممتدة حتى رأس بيروت / البحــر. والرواية تعتبر رمزاً لسنديان لبنــان، وقد أهداها معلوف لذكــرى جبران خليــل جــبران المهاجر إلى أمريكا تكريماً له.

منــذ «ليــون الإفريقــي»، و«سمرقند» وخصوصــاً «صخــرة طانيوســ» التي نال بفضلها جائزة غونكور، أصبح أمين معلوف ينظر إليــه باعتباره «السيد الشرقي»، وبعد ظهــور «الهويــات القاتلة»، أصبــح يدعى «السيــد المتسامــح»، غير أنه هــو قبل كل شيء عربي / أوروبي يحلم بانضمام الشرق الأوســط إلى الاتحــاد الأوروبــي يوماً ما. إنه روائــي ملحمي مستعد تمامــاً لدخول المسرح، وقد ألف مؤخراً كتيباً مسرحياً. إنه رجل متبحــر في العصــور الشرقية الغابرة والوسطى والحديثة، لكنــه اختار أن يكتب للجميــع. رجل يحــارب العنصرية ويرفض الابتذال أيضــاً، والمسكنة والتبعية الخاصة للأقوياء.

إن أمــين معلوف رجل الشــرق والغرب ورجل المسيحية الشرقية ورجل البحر الأبيض المتوسط. يمكنه أن يجعل نادلة لندنية تبدو وكأنها شهرزاد، ويستطيع أن يحول بائع تحف لبنــاني إلى بطل ديكارتــي / دونكيشوتي / ديكاميروني. هاتان الشخصيتان موجودتان في روايتــه التاريخية «رحلــة بلدسار»، التي تحكي ملحمــة تاجر يدفعه الفضول للسفر عبر مسارات القسطنطينية وجنوة ولشبونة ولنــدن، بحثاً عن كتــاب غريب، يحمل بين طياته الخلاصــ، في الوقت الذي يؤكد فيه الكثــير من الطوائف الدينيــة اقتراب نهاية العــالم، «بلدسار» جنوي يعيشــ بالمشرق في حدود القرن السابع عشر.

أمين معلوف الروائــي / المؤرخ؛ يحرك بســاط الريــح والتاريــخ ويمــزج السردي بالسيري التاريخي. أعماله تتدفق من ماض سحيــق بعيد الغور، تنســاب في متعة سرية سرديــة، تصنــع مشاهدها ولغتهــا الفنية البسيطــة والراقية الرقيقة في الوقت ذاته. يبحث في عصــر الشخوص الروائية، ويعيد تشكيل الأحداث وإنتاج المعنى. يؤرخ جغرافية الروح وعبقرية المــكان، وكأن انثيال السرد الممتــد في السفر والترحال؛ بوصلة يعبر من خلالها سدرة منتهى تاريخ البشرية. ويؤسس «أدبيــات التأمــل» ببعدهــا الفني الجمالي والمعــرفي؛ الضاربة في عمق تراث الإنسانية شرقاً وغرباً.

عتبة ثانية.. أمين معلوف / هوية ممزقة بين الجذور والمنافي



المتتبع لروايات ومنجزات أمين معلوف، يلاحظ أنها أقرب إلى الروايات التاريخية التي تقرأ في ضوء علاقات التفاعل بين الشرق والغرب، وفي ظلال النقد الثقافي المقارن. وكذا اهتمامه المنقطع النظير بمسألة الهوية والانتماء، إنها الهاجس الأساسي الذي يقف وراء كتابته، والفكرة المحورية التي تدور حولها أعماله. فالقاسم المشترك بينها هو نبذ التعصب والانغلاق؛ بكل أشكاله الطائفية والقومية والعرقية، والانحياز إلى الفضاءات والبقاع الإنسانية المشتركة، التي تجمع وتؤلف قلوب البشر والجماعات، وتقيم بينهم أوثق العلاقات والوشائج الحميمية. إن أدب وفكر أمين معلوف بهذا المعنى السامي؛ هو المعادل الموضوعي / الإبداعي لفكرة حوار الحضارات والثقافات. وهو بالتالي رد بليغ على هنتجتون وكبلنغ، وأمثالهما من المنادين بالصراع الأبدي الحضاري بين البشر، و«الشرق شرق والغرب الغرب»، الذي تتولى حسمه القوة المهيمنة، لا الحوار والتفاعل والتكامل.

وفي إطار الحوار بين الشرق والغرب وحوار الحضارات والثقافات، يقدم أمين معلوف جهوده عبر جملة من الأنساق النقدية

الثقافية وبلاغة الخطابات الجمالية، وعبر المخيال السردي الروائي بمقدرة وكفاءة عالية ومميزة: يتقاسم بطولتها رجال ونساء يغادرون أوطانهم باستمرار، أو يتمزقون بين أكثر من وطن، كما هي الحال مع المبدع نفسه/ أمين معلوف.

فأمين معلوف المولود بلبنان والمنحدر من عادات وتقاليد وقيم مشرقية وعربية، لا يجد حرجاً في اكتساب الهوية الفرنسية الغربية، وفي الكتابة بلغة غير لغته الأم. ولا يكف في جميع كتاباته عن دحض الهويات «الأصلانية»، ويعتبرها «هويات قاتلة»، والدعوة إلى «عولمة» ثقافية وإنسانية، تزول معها الحدود والسدود، والعوائق الفاصلة بين البشر بعيداً عن العولمة الأخرى القائمة على الهيمنة والاستحواذ والقهر. فالهويات الخالصة / قاتلة وفق تعبيره ونظره، لأنها الوجه الآخر للتعصب والعنصرية والتمحور حول الذات، وإلغاء الآخر، ونبذ وكسر شوكته.

يقدم أمين معلوف في كتابه «الهويات القاتلة» الكثير من الإشكاليات النظرية، التي جعلته في هذا الكتاب يبتعد عن أسلوب السرد والمخيال الروائي؛ إلى المنهج الثقافي في تحليل أنثروبولوجي لمفهوم الهوية، انطلاقاً من ذاته أولاً، ثم من وطنه لبنان ثانياً، وصولاً إلى بعض الأفكار العامة حول مستقبل الهوية في عصر العولمة. فقد جعل من حياته الشخصية أنموذجاً حياً لمادة تحليلية جعلت من كتابه هذا منظومة ثقافية سجالية بامتياز. يمكن التأكيد على أن ما أورده أمين المعلوف عن حياته، يشكل قناعة راسخة لديه حول أهمية مفهوم «الهويات القاتلة» في تاريخ لبنان. قد غادر وطنه لبنان مكرها بسبب الحرب الأهلية التي تجاوزت الخمسة عشر عاماً أمضاها في فرنسا بشكل دائم، وبات من الصعب عليه العودة مع أفراد عائلته مع التغيير الجذري في مجرى حياتهم، وبسبب الحنين الجارف أصدر كتابه هذا.

يصنف معلوف نفسه لبنانياً وفرنسياً في آن واحد: (كم من مرة سُئِلت وعن حسن نية، إذا كنت أعتبر نفسي فرنسياً أكثر من لبنانياً أو العكس. وكنت أجيب على الدوام: الاثنان معاً. وليس هذا من باب الموازنة أو الإنصاف، بل لأني لو أجبت بغير ذلك لكنت كاذباً. إن ما يجعلني ما أنا عليه وليس شخصاً آخر، هو وقوفي على تخوم بلدين ولغتين أو ثلاث، وعدد من التقاليد الثقافية. وهذا بالضبط ما يحدد هويتي.

فهل أكون أكثر أصالة لو اقتطعت جزءاً مما أنا عليه). [١]

يعد كتاب «الهويات القاتلة» صرخة أديب إنساني مبدع؛ تألم كثيرا لمعاناة الشعب اللبناني في حرب أهلية عبثية، ومازال يتألم لهول المأساة الدامية التي تعيشها شعوب منطقة الشرق الأوسط، التي يتهددها المزيد من الحروب المستمرة؛ بأشكال مختلفة منذ أكثر من مئة عام. فأمين معلوف، المعروف جداً بتواضعه الجم، لا يقدم نفسه باحثاً متعمّقاً في دراسة مشكلات الإثنيات القومية والعرقية والمذهبية، التي تدّعي لنفسها صفة «الهويات المتميزة»، بل حاول فقط تسليط الضوء على مخاطر تحول الهوية الموروثة إلى «هوية قاتلة»، أي أداة تقاتل وتصفيات دموية: (أردت فقط إطلاق بعض الأفكار وتقديم شهادة، وإثارة النقاش حول مواضيع طالما شغلتني. وقد ازداد هذا الاهتمام مع مراقبتي للعالم الساحر والمحير، حيث قدّر لي أن أرى النور). [٢]

ينحدر أمين معلوف من عائلة تعود بجذورها إلى جنوب الجزيرة العربية. فقد استوطنت العائلة جبل لبنان منذ زمن بعيد، ومنه انتشر أفرادها عبر هجرات متتالية إلى مصر والبرازيل وكوبا واستراليا وغيرها. كان أفراد العائلة يتباهون على الدوام بأصولهم العربية وبانتمائهم المسيحي، وذلك قبل اعتناق الغرب للمسيحية بقرون طويلة. وكان لهذا الانتماء إلى العروبة والمسيحية في آن واحد، الأثر الكبير في تحديد هوية الكاتب، التي تجاوزت حدود الموروث اللبناني إلى العالمية. [٣]

يقدم أمين معلوف بطاقة هوية لشخصيته، فيقول: (كوني مسيحياً لغته الأم هي العربية، لغة الإسلام المقدسة، هو إحدى المفارقات السياسية التي رسخت هويتي.. فهذه اللغة هي لغة مشتركة بيننا تربط مع أكثر من مليار إنسان يتكلمونها في حياتهم اليومية، أو يستخدمونها في صلواتهم الدينية. من ناحية أخرى إن انتمائي إلى المسيحية، أكان هذا الانتماء دينياً عميقاً أو سوسيولوجيا فقط، يقيم أيضاً رابطاً مهماً بيني وبين الملياري مسيحي تقريباً في العالم. أشياء كثيرة تميزني عن أي مسيحي كما عن أي عربي أو أي مسلم، لكن لي مع كل منهم قرابة لا يمكن إنكارها، تارة دينية وفكرية وتارة لغوية ثقافية). [٤]

«الهويات القاتلة» إذن كتاب للرد على «الصيغة اللبنانية» الديمقراطية / العلمانية، لكن هذه الصيغة اللبنانية سقطت في حرب

أهليـــة دموية، مما تسبب في تشويه النموذج الديمقراطــي اللبناني وشــل قدراته. ومع ذلك، حين تعجــز الديمقراطية أحياناً عن حل القضايا الإثنيــة، فليس هناك ما يؤكد على أن الديكتاتوريــة تستطيع حلها بشكل أفضل. والنظام العلماني الذي لا ديمقراطية فيه هو كارثة على الديمقراطية والعلمانية معا. تكمــن المشكلــة في الانحرافات التي تجعل من الديمقراطية ديكتاتورية، وتحويل الانتماءات الجماعية إلى هويات بديلة؛ عوض أن تجمعها كلها في هوية وطنية واحدة، تعاد بلورتهــا لتصبح أكــثر شمــولاً. (وإذا أردنا القضاء علــى التفاوت والمظــالم والتوترات العرقية أو الإثنية وغيرها، فالهدف المنطقي والمشرف الوحيد، هــو السعي إلى أن يعامل كل مواطــن، أيا كانت انتماءاتــه، كمواطن كامل الحقوق). (٥)

وهو يبدو شديد الإيمان بالهوية الفردية أو الذاتيــة، لأن التمســك بالأنا الجماعية علــى قاعدة التعصب الأعمــى لها نفي ما عداها بالقوة؛ هــي المدخل الحقيقي لفهم جميــع المقــولات الأخــرى التــي حفل بها كتابه «الهويــات القاتلة». فقــد انطلق من تحليل لتجربتــه الخاصة لتوكيــد صدقية هــذه المقولــة، وذلك بالتركيز علــى إظهار خصوصيــة الهوية وليســ شموليتها. ورداً على تساؤل ذاتي قــال: كم شخصاً يشترك معي في هذه العناصــر المتناثرة التي شكلت هويتي، ورسمــت الخطوط العريضة لمسيرة حياتــي؟ إنهم قلائل، أو ربما لا أحد. وهذا مــا أود التركيز عليه فعــلاً. أي أنه بفضل كل انتمــاء من انتماءاتي مأخوذاً على حدة، أحقــق قرابــة مع عــدد كبير مــن البشر. وبفضل هذه المعايــير مجتمعة أحصل على هويتي الخاصة، التي لا تشبه أحداً. لي بعض الانتماءات المشتركة مع كل كائن بشر، لكن لا أحد في العالم يشاطرني جميع انتماءاتي ولا حتى جزءاً منها). (٦)

بما أن اللغة هي أحد العناصر الأساسية التي تحــدد الثقافة والهويــة، فإنها تتمتع بتمايــز واضح على باقــي العناصر المكوّنة لهــا. (أود أن ألفــت الانتباه إلى ما في اللغة من خصوصية رائعة؛ كونها في الوقت عينه عاملاً محــدداً للهويــة وأداة تواصل. فمن طبيعــة الديانة أن تكــون حصرية أما اللغة فــلا. فقد كتب للغــة أن تبقى محور الهوية الثقافيــة، والتنوع اللغوي أن يكون محور كل تنــوع. ومن حق أي إنســان أن يحافظ على لغــة هويته وأن يستعملها بــكل حرية. لكن من المتعــارف عليه أن اللغــات لم تولد كلها

متساوية. فكل لغة هي بمثابة حاجة طبيعية للتأكيد على الهوية. أما التفاوت بين لغة وأخرى فيأتي من الوظيفة الأخرى للغة، وهي وظيفة التبادل الثقافي والإبداعي). وهنا تبرز حاجة ملحة للحفاظ على لغة الهوية الخاصة دون أن ندعها تتقهقر لدرجة، يجد الذين يتكلمونها أنهم مجبرون على التخلي عنها إذا أرادوا الانفتاح على ما تقدمه لهم الحضارة المعاصرة. (٧)

ينطلق أمين معلوف من التأثير السلبي الذي تمارسه هوية الجماعة على الهوية الشخصية. وانطلاقاً من هذه المقولة تجري محاكمته للمفهوم القبلي أو العائلي أو الطائفي لفكرة الهوية، والذي ما زال سائداً في لبنان وفي كثير من دول العالم. فهو يشجع على تصنيع القتلة والمجرمين، لأنه مفهوم موروث من نزاعات الماضي. كما أن المشاركين فيه يساهمون إرادياً في المآسي التي تحلّ بهم. فالهوية المنغلقة على ذاتها وعلى الآخرين تقود إلى جنون القتل. وعندما يتحول رجل سليم العقل إلى قاتل بين ليلة وضحاها فهذا جنون. لكن عندما يتعلق الأمر بآلاف بل بملايين القتلة، وعندما تتكرر الظاهرة من بلد إلى آخر داخل ثقافات مختلفة ولدى أتباع الأديان المختلفة، فإن كلمة جنون لا تعود كافية. إن ما نسميه «جنون القتل» هو نزوع أمثالنا من بني البشر إلى التحول إلى قتلة ما إن يشعروا بالتهديد يطال قبيلتهم). (٨)

في عصر العولمة الذي يلفّنا جميعاً، برز مفهوم جديد للهوية؛ بسبب الامتزاج الهائل بين الجماعات البشرية. فلم يعد بالإمكان أن يفرض على مليارات البشر؛ الموزعين بين هويات مختلفة أن يختاروا بين التأكيد المبالغ فيه لهويتهم، أو الفقدان الكامل لأي هوية. أي بين النظرة الأصولية للهوية من جهة، والتحلّل من قيود الانتماء إلى هوية بعينها من جهة أخرى. ففي كل مجتمع متعدد توجد قوى بشرية تحمل انتماءات متناقضة، وتعيش على الحدود المشتركة بين جماعات متواجهة، يقدّر عدد هذه القوى المشتركة بالملايين ويتزايد باستمرار. وهي تمتلك فعل الخيار الحر، والتأثير في مجرى الأحداث وترجيح كفة على أخرى. وبإمكانها إذا ما أحسنت تنظيم نفسها، أن تشكل صلة وصل حقيقية وفاعلة بين مختلف الثقافات والجماعات الإثنية والدينية، وأن تلعب دوراً مهماً في تعزيز الروابط داخل المجتمع الذي تعيش فيه.

في عصر العولمة والهجرات الكثيفة

لجماعات بكاملهـــا، بالإضافة إلى سيل غير منقطع من الهجرة الفرديــة اليومية. تبدو مسألة الهوية المركبة بحاجة إلى فهم معمق. فهناك ملايـــين من البشر يحملون جنسيات مزدوجـــة، أو ينتظـــرون الحصـــول عليها عشرات السنين في دنيـــا الاغتراب، دون أن تعطيهم هويتهم الجديدة الشعور بالاستقرار النفســـي، والانتماء الثقـــافي، والقدرة على مواجهة المشـــكلات التي تعانيها المجتمعات التعددية. لذا تبرز مسألة الهوية المحلية أكثر حدة لـــدى غالبية الـــدول التي تتخوف من مخاطر عصر العولمة، وسعي القوى الفاعلة فيـــه إلى فرضـــ هوية واحـــدة على جميع الشعوب، وبشكل قسري. ويتم ذلك الفرض بأشكال إيديولوجيـــة كالحديث عن «القرية الكونية» للتعبير عـــن عالم واحد بلا حدود، والثـــورات العلميـــة والتكنولوجية والثورات الإعلامية، وصـــولاً إلى تعميم مقولة «نهاية التاريـــخ»، ونشـــر الديمقراطيـــة الأمريكية بالقـــوة وغيرهـــا، حيـــث أبـــرز مشـــكلات متفجرة.

إننا نعيش عصراً محيراً تبدو فيه العولمة في نظر الكثيرين عملية امتزاج هائلة ومغنية للجميع. وفي الوقت نفسه، فهي تبدو عملية تنميط مفقرة وتهديد يتطلب المواجهة؛ من أجل الحفاظ على ثقافتنا الخاصة وهويتنا وقيمنا. تدفعنا العولمة في حركة واحدة، نحو واقعين متعارضين أحدهما مرغوب والآخر مكـــروه. أي العالمية من جهة، والتنميط من جهة أخرى. وهما متداخلان لدرجة التطابق حتـــى يبـــدوان كطريـــق واحد. أمـــا الحل الأمثل لدى أمين معلوف، فيكمن في احترام خصوصية كل حضارة من الحضارات دون أن تتخلى البشرية عن وضوح الرؤيا في قيام عالم واحد موحد. ففي مـــوازاة المعركة من أجـــل عالمية القيم، لا بد مـــن النضال ضد التنميط المقفر وضد السيطرة الإيديولوجية والسياسية والاقتصادية والإعلامية، وضد الإجماع البليد، وضد كل ما من شأنه إسكات التعبيرات اللغوية والفنية والفكرية المتعددة، وضـــد كل ما يقودنا إلى عالم أحادي الجانب بدائي. [٩]

لهـــذا السبب ينحاز معلـــوف نحو فكرة الهويـــة المركبـــة والمتحولة في وجـــه الهوية المغلقة والنهائية. ويرى حياة الإنسان شبيهة بالطريق الـــذي يفضي من مكان إلى مكان، ومن حلم إلى حلم. وإذا كان البعض لا يوافق الكاتب نظرته إلى الحياة والعالم، فإن أحداً لا ينكر عليه نزوعه الإنساني الفياض، ودعوته إلى الحريـــة والتسامح والوئـــام بين البشر.

يشكل كتاب أمين معلوف «بدايات» استمراراً طبيعياً لمشروعه الفكري والإبداعي، وتأكيداً على فكـرة الهويـة المتأرجحـة دائما بين الجذور والمنافي، وبـين الرسوخ والاهتزاز. فالكتاب «بدايات» محاولة مضنية لاكتشاف الـذات، لا من خلال ذاتيتهـا الصرف، بل من خـلال السلالـة والعصـب، والوقوف على المصائـر المختلفة لأولئك الذين وفروا للمؤلـف فرصة الوجـود، ومنحـوه شكله ولونه وفئة دمه، كما منحوه موهبة الكتابة. وطريقة التعبير والرؤية إلى العالم. إنه كتاب في السـيرة الجماعيـة، وفي تقصي الملامح الملحمية للسلالة الغاربة، التي أسهم أبناؤها في إنجـاز مشروعه الخاصـ والشخصي، ومغامرته الخاصة. (١٠)

لكـن معارضـة معلـوف للإيديولوجيا المغلقـة والهوية المتقوقعة، لا يعني بأي وجه تنكـره الكامل لفكـرة الانتمـاء، أو لفكرة الوطن، وإلا لأصبح كتابـه «بدايات» برمته مـن دون مسوغ أو هـدف. فكتابه هذا في الكثير من وجـه مديح للسلالـة، وانتصار لمساقـط الرأس والدمـاء الأولى، وينابيعها الأصلية. وإلا فما الذي يدفع المؤلف المقيم في باريـس منـذ ثلاثة عقـود لتجشم عناء السفر إلى هافانا، متعقبـاً آثار عمه الأكبر غابرييـل، ومتنقلاً بـين الشـوارع والأزقّة والمكتبـات وأرشيف الصحـف، للعثور على أخبار ذلك الرجل الذي قضى قبل أكثر من ثمانيـة عقود؟ إن ذلك الجـزء من الرواية الـذي يتعقب فيه معلوف أثـر عمه الغائب عبر متاهـات العاصمـة الكوبيـة، وصولاً إلى مؤسسته التي أصبحـت أثراً بعد عين، وإلى منزلـه الذي تحـول إلى متحف، وإلى الجسـر الذي قضى نحبـه فوقه في حادثة سـير مروعة، وإلى المقبرة التي دفن فيها هو الجزء الأكثر رومانسية وشاعرية وشجناً في الرواية. (١١)

يحـاول أمـين معلوف من خـلال هذا العمل الروائي / التوثيق، الذي يؤرخ لشجرة العائلة. وعبر تلك المجازفة أن ينقذ أسلافه من العـدم المطلق، وأن يرتـق أوصال ذلك الجسد الجماعي؛ الموزع بين الأوطان والمنافي والفيـافي بكل الوسائـل الممكنة. لقد حاول أمين معلوف أن يسدد تلك الديون المتراكمة التي تركهـا أسلافه في ذمتـه، وهم الذين ناضلوا بـدأب مأساوي لكي تحول حيواتهم إليه، ولكي يمكنوه من أن يحصل على الكنز الـذي تركوه وراءهم قبـل أن يغيبوا. وليس مـن أبلغ من تركه يتحدث بنفسه عن المعنى

الــذي يقف وراء ذلك التقصي المضني وراء مصائر أجداده.

ونخلصــ من إشكاليــة الهوية والانتماء في ضــوء تصــور أمــين معلــوف؛ إلى أنه يختــار الحل الاندماجي، تحت شعار الهوية المزدوجة، حيث تمحى اللغة الأولى الأصلية محوا تامــا وتستبدل بلغة أخــرى، وتصبح الثقافــة الأولى، مجرد ترجيــع رومانتيكي – على حد تعبير الناقــد الثقافي عز الدين مناصــرة في (الهويات والتعدديــة اللغوية) – يتــم توظيفه لصالح فكــرة الاندماج شبه الأبدية، لكن القلق يظــل يصاحب الانتماء الجديــد. وإذا كانت الهوية التقليدية، تميل إلى التنميــط، فإن خيــار الهوية المزدوجة، يميــل إلى تنميط آخر مــن نوع آخر، كذلك فإن الهوية المندمجة تخترع آليات تنميطها. ويعمّم أمــين معلوف تجربتــه الخاصة مع الحرب الأهلية اللبنانية كمحايد، على مجمل مفاهيم الهويــة والاختلاف. وهو يقيم بناء نظرياً خاطئــاً أحياناً، حول حادثة معزولة، دون أن يقــدم لنا تشريحاً لهذه الحادثة، أي الحرب الأهليــة وأسبابها وتطورها وعنفها وهمجيتهــا، فهو هنا يعبر عــن وجهة نظر فردية خاصة. [١٢]

يتهــرب أمين معلوف وغــيره من مفهوم المــكان، كعنصر مــن عناصــر الهوية، فهو يمحو المــكان اللبنــاني، ويتجاهــل جنوبه الــذي كان محتلاً، حين كتب كتابه. ويمارس خطاباً عنيفــاً متعصباً للهوية الفرنسية من جهــة، ومن جهة أخرى يسفه خطاب الهوية بكليته، بمنطق أقل ما يقال فيه منطق مثالي وطوباوي. فالتصنيف عنده هو: إما أن تكون ازدواجيــاً واندماجياً، وإمــا أن تكون بهوية واحــدة. مما يؤكد أن العقــل النقدي لديه، أحادي متمركز حول ذات فردية. يهمل أمين معلوف الهويــات المقهورة، متجاهــلاً أنها أكثر معانــاة وتهميشاً من الهويات المزدوجة والمركبــة. لماذا تكون اللغــة الثانية للإنسان العربي، أوروبية والثالثة إنجليزية، ولماذا لا تكون مثلا الفارسية أو السريانية أو الكنعانية أو الفينيقيــة / البونيقيــة، أو الآشورية أو الكردية أو الأمازيغية، هــي اللغة الثانية، أي أن نتقــن: العربية والسريانيــة والإنجليزية مثلاً. ولماذا تكون اللغــة الأوروبية المقترحة من قبل أمين معلــوف: البرتغالية مثلاً، ولا تكــون الروسية أو البلغاريــة مثلاً، مادامت الإنجليزيــة، هــي اللغة الناقلــة الإجبارية للعلوم والتكنولوجيا والثقافة.

«ليون الإفريقي».. أسد الشرق المحتضر على الضفة الأخرى / الغرب

تتألف رواية «ليون الإفريقي» من أربعة كتب؛ وكل كتاب يتصل بفضاء مختلف عن غيره من الفضاءات، وعلى أصعدة شتى. تمارس الحكي عن الأفعال والأحداث، التي تأخذ مجراها زمن وقوعها كما يعانيها الراوي. فالانتقال عبر فضاءات مختلفة جغرافياً وحضارياً وثقافياً، وغالباً ما يكون قسرياً ومفروضاً: فالانتقال مثلاً من غرناطة إلى فاس جاء نتيجة طرد الأندلسيين من قبل الإسبان. هذه الشخصية / ليون الإفريقي ذات بعد تاريخي وجغرافي / إثني وثقافي منه تسترفد وتستمد خصوصيتها: فهناك غرناطة / المسلمة، المسيحية، وروما المسيحية، باعتبارهما حاضرتين شمال المتوسط. وهناك فاس والقاهرة / إسلاميتان، وتقعان جنوب حوض المتوسط. وهناك حضور الأجنبي الذي يقدم لنا نظرة مختلفة عن الأحداث، إنها رؤية تبرز رؤية الآخر / الغرب إلى العالم العربي / الإسلامي.

إن التقابل بين الفضاءات الأربعة والذي يجسد جغرافيا (شمال / جنوب) ودينياً (مسيحية / إسلام)، وضمن هذا التقابل تأتي شخصية «ليون الإفريقي» لتشكل «مجمع البحرين»؛ من خلال ازدواجية اسمه (العربي / اللاتيني)، دليلاً على هذا الترابط بين الفضاء / الجغرافيا، والشخصية / التاريخ. هذه الشخصية عاشت حياة مليئة من التناقضات والمغامرات، وعاشت أزمنة وأعصرا حبلى بالأحداث التاريخية الكبرى؛ سواء في الشرق أو الغرب. تعلن شخصية ليون الإفريقي عن عدم انتمائها إلى أي فضاء وأنها تتعدد بتعدد الفضاءات. فالحسن في المغرب مغربي، وفي تونس يرتدي اللباس التونسي، ويمكن القول ذاته عن القاهرة أو روما.

اختار أمين معلوف في روايته «ليون الإفريقي» حقبة وحلقة؛ من أهم الحلقات والمنعرجات الخطرة في تاريخ الشرق والغرب: نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، عندما أخذت تلوح في الآفاق ملامح العصر الحديث. فلم يكن في خلد العرب أن الحلم الذي راودهم في امتدادهم وانتشارهم عبر الشرق والغرب، يتراجع هكذا وينهار وتسقط الأندلس / الشرق ويجلون على آخرتهم، وتقع في يد الغرب / الأوروبي. وبالرغم من تمكن محمد الفاتح من فتح القسطنطينية واتخذها

عاصمة للخلافــة الإسلامية، غير أن المارد الأوروبــي استيقــظ من سباتــه الحضاري الطويــل. فبعد هذا الانقــلاب في الموازين العالميــة، وفي حلقات صــراع شرق / غرب. وبسنوات قليلة جدا يظهر إلى الوجود (حسن بن محمد الــوزان)، الذي عرف فيما بعد بـ «ليون دوميديتشي» و«ليون الإفريقي». (١٣)

عاش ليون الإفريقــي تناقضات عصره وفوضاهــا واضطراباتها، وكان شاهد عيان ومــرآة الزمان: فلم يكــن أبوه محمد الوزان الغرناطــي، ولا أمه سلمى الحــرة يعرفان أن الطفل الــذي انتظراه طويلاً، سيأتي مع ميلاده الحــدث المفجع، الذي يرغمهم على مغادرة الديار بلا رجعة، والارتماء في مهب ريح الأقدار العكسية. وهكذا تسقط مدينتهم (غرناطة) وتذهب ريحهم وتضعضع قواهم؛ بعــد أربع سنــوات فقط مــن ذاك التاريخ المشــؤوم. وتسقــط في قبضــة الزوجــين: فردناندو وإيزابيــلا، ويجبر الملك عبد الله الصغــير على توقيــع معاهــدة الاستسلام صاغرا، ولم ينل ويحتفظ إلا بمقولة أمه التي ذهبت مثلاً: «ابكِ مثل النساء ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه كالرجال». (١٤)

وتبدأ الرحلة المضنية بعد سنوات طوال باتجاه العــدوّة الأخرى / الضفة الجنوبية.

وفي الطريق إلى فاســ يتعرض موكب والد حســن لعملية احتيــال، يفقــد خلالها كل أمواله. وهنا يحس بافتقاده لوطنه الأصلي، وبعــد طفولة شقيــة في مدينــة فاس فقد صديــق الطفولــة (هارون المنقــب). وتبدأ الرحلة الأصعب في الــدروب الصاعدة إلى مدينــة (تومبوكتو) أولاً، وتبدأ التقلبات بين الثراء الفاحش والفقر المدقع. ثم تأتي مرحلة القاهرة حيث يشهــد سقوط دولة المماليك في يد السلطان العثمــاني (سليم الأول) في معركة (مرج دابق) الشهيرة، وانتقال المنطقة مــن عصر إلى آخر. وبعــد رحلة الحج كان يظن حسن الــوزان أن حياته ستستقر على حــال، فيعرض لعملية اختطاف أثناء عبوره لميــاه البحر / المتوسط عنــد أقدام جزيرة جربــة / إفريقية تونس، ويبدأ حياة مختلفة تماماً عن حياته الأولى. (١٥)

عندما يذهب إلى مدينة روما يعمد هناك، ويغير اسمه إلى ليون دومديتشي، ويصبح في حماية البابا وقــد سمّاه باسمه، لكن الناس هنالك لم يهضمــوه تمامــاً، فأصبح يسمى عندهم «ليــون الإفريقــي».. إمبراطوريات نجمها في صعــود وأخرى نجمها في أفول. شاءت الأقدار لهذا الكائن / الإنسان أن يعيش مفاصل تاريخية وتحولات كبرى. فقد شهد

الانتقـال من عصر إلى آخـر، وكان شاهداً على سقوط دول وممالـك وعروش عمرت طويلا. كانـت الجبهات مفتوحـة على كل الاحتمالات والعواصف، وكان صوت الحوار غائبـا بين الشـرق / الغـرب، وكان صوت الدمار يعلو عالياً عالياً.(١٦)

حـاول أمين معلـوف استحضـار هذا العصـر، وأسقطـه على حاضرنـا الراهن (ومـا أشبه البارحة باليـوم). كما حاول أن يؤرخ بالمتخيل المحكي / الروائي، فاستدعى شخصية (ليون الإفريقي) معادلاً موضوعياً لنهر زماننا العربي المنكسر. وكان حسن الوزان صاحب المغامرة الكبرى، قد فهم عصره كما لم يفهمـه أحد قبله. كمـا أن المؤلف / أمين معلـوف على مـا يظهر تقمصـ شخصية ليون الإفريقي وتماهى معها، فالشخصيتان ممزقتان على مستوى الهوية، ويشكلان ذاتاً وهوية معلولـة / ازدواجية مثنى وثلاث أو أكثر، فهما «كائن كوني معلمن».

فمثلمـا نجد أمـين معلوف يذكـر أنه (عربي / أوروبي / شرقي / غربي / لبناني / فرنسي..إلخ)، ويتكلم العربية والفرنسية والإنجليزية والبرتغاليـة.. إلخ. نجد بطله ومثيلـه وقرينه ليون الإفريقـي بعد رحلته الطويلة في الشـرق والغرب، يشرق ويتغرب ويتقـن لغـات العـالم: العربيـة، التركيـة، القشتالية، البربريـة، اللاتينية، الإيطالية.. إلـخ. ففي بدايـة الرواية يقـول الراوي / المؤلـف: (ختنت أنا حسن بن محمد الوزان، يوحنا ليون دوميديتشي، بيد مزين وعمدت بيد أحد الباباوات، وأدعى اليوم «الإفريقي»، ولكنـي لست من إفريقية ولا من أوروبة ولا من بلاد العرب. وأعـرف أيضاً بالغرناطي والفاسـي والزياني، ولكنني لم أصدر عن أي بلـد، ولا عن أي مدينـة، ولا عن أي قبيلة. فأنا ابن السبيل، ووطني هو القافلة وحياتي هي أقل الرحلات توقعاً).(١٧)

تأتي روايـة «ليون الإفريقـي» معتمدة على مرجعيتين أساسيتين: الأولى سيرة ليون الإفريقي كما سردتها المصـادر التاريخية، والأخـرى هـي كتابـه «وصـف إفريقيا»، الـذي لن يكون مدونة تصـف المناطق التي زارها ليـون الإفريقي وحسب، وإنما مدوّنة تكشف عـن ذهنية صاحبها. لذا فإننا نجد الرواية تتقارب في بنيتها السردية مع نمطين مختلفين من أنماط السـرد: السيرة الذاتية وأدب الرحلات. وتقوم الرواية بعملية إعادة بناء حياة ليون الإفريقي وتأثيثها بالتفاصيل المتخيلة، التي تشكل العمل الفني كاملاً.

لخصت روايـة «ليون الإفريقـي» رؤية

أمـــين معلوف في إشكالية التقاء الحضارات أو حـــوار الحضارات؛ بمكوناتهـــا المختلفة الدينيـــة والعرقيـــة. فقـــد خلـــص إلى الاستقلالية والتحـــرر من سلطة أي انتماء، لقـــد خولت هذه الحيـــاة الحافلة شخصية ليـــون، لتكون شخصية معـــبرة عن التسامح ومؤمنـــة بـــ «الازدواجية الثقافيـــة». تولد هـــذا التسامح من اكتساب ثقافات متعددة. وتقدم لنا ألواناً من المقارنات، يعرضها ليون بين عادات العـــرب وعادات قدماء الرومان اللاتـــين. وتعقد ضروباً مـــن المقارنات بين الديانتين المسيحيـــة والإسلام، وتكشف عن توافقات جوهريـــة بينهما، وحوارات أخرى حول الفـــن ورأي الدين فيه، وهي محاورات عقلية وثقافية. غـــير أنها في مجملها ترمي إلى الكشف عن الجوانب الإنسانية المشتركة بين الحضـــارات، التي تدعـــو إلى الانفتاح والتسامح وكونية العلم.

«موانئ الشـرق».. ملتقـى الحضارات.. حنين الغرب إلى الفردوس

يكتب أمين معلوف من داخل الألم والقلق، لأن كل كتاب هو صعب للغاية، فهذا الكتاب / موانـــئ الشـــرق؛ كسابقيـــه عاشه في قلق وأرق، يسبـــح في ضياع وفي بحر من المعاناة وهو يعتصر مخزون الذاكرة. يعد من أصفى وأجمل الروايات التاريخية التي كتبها ونمقها وثقفها؛ حيث سحر الشرق يعانق فيه أسلوباً رقيقاً دقيقاً مرهفـــاً. فأوسيان / عصيان، البطل السارد لهـــذه الحكاية، حكاية الظل الممتـــد والنور المشع علـــى البسيطة. ينتمي إلى تلـــك العائلات الشرقيـــة، المنحدرة من القسطنطينيـــة في بداية القـــرن إلى بيروت اليوم. فهو سليل عائلة أميرية منهزمة، ولد مـــن زواج كان يعد من المحرّمات؛ بين تركي وأرمينية، ليسكن أبواه جبل لبنان. الذي كان يعـــرف في تلك الفترة حكمـــاً شبه ذاتي عن العثمانيين، رافضين بذلك الوجهة التقليدية للنفي آنذاك إلى أمريكا.(١٨)

هكذا ينطلق الأب في تربية ولده؛ وليربي ابنـــه على حريـــة التعبير، والقيـــم النبيلة، لتفتحه على كشوفات القرن العشرين. فأراد أن يكون زعيما ثوريا كبيرا، يفاخر به. غير أن «أوسيان» بعد دراسته بفرنسا أصبح أبطاله: باستور وفرويد وبافلـــوف وشاركوت، فكان يريد تغيـــير العالم بطريقته. اندلعت الحرب والفتى اللبناني يستعـــد للالتحاق بصفوف المقاومـــة باسم ما يحمله مـــن أفكار، وبعد عودتـــه إلى بلده القديمـــة، سيعيش أوسيان أوقاتا سعيدة مـــع «كلارا» حبيبته اليهودية، قبل بـــدء أول حرب إسرائيلية عربية، والتي

حكمــت على أوسيان بالافــتراق عن زوجته ومولــوده الجديد. «موانــئ الشرق» تحمل رمــوزاً كثيرة؛ فهي قصــة جميلة من جهة، ودنس تخييلي لروائي مسكون بزمنه ومبتلي بمصائب بلاده وقومه من جهة أخرى.(١٩)

أمين معلوف كأبطالــه يشكل فسيفساء مــن الخصوصيــات والانتمــاءات، شــيء عــال للغاية يجعله يؤكــد بأنه يحمل: جزءاً مسيحيــاً، وجــزءاً مسلماً، وآخــر أرمينياً، وتركيــاً، وكردياً في آن واحد. كما أنه ينتمي أيضاً إلى فرنســا وأوروبة، وفي الوقت ذاته يفكر أنه محمــول على نفس مركب المغامرة الإنسانيــة. فهو أقرب من معاصريه منه إلى أسلافه، فجذوره الحقيقية موجودة في عالم اليوم.

في «موانئ الشــرق»؛ «الميناء» ليس سوى وجه من وجــوه الغربة والتشتــت والهجرة والضياع، والعلاقــات العابرة بحكم طبيعة المــكان، وحمولتــه الدلاليــة الراسخــة في الوعي الجمعي منذ القدم. وليس من الترف الذهني أن ينتقي أمين معلوف عنواناً كهذا، لأن الحكايات الكثــيرة المضمنة في الرواية تعكس عوالم قلقــة، متحولة وهشة تؤول في كل مــرة إلى نهايةتراجيدية، قدرية، حتمية بالنظر إلىكيفية نشــأة العلاقات في أجواء موبوءة عن آخرها. ويبقى الحلم مهما كانت قوته، شيئا من الجنون الملتزم بقضايا مثالية رائعــة، ولكنها مستحيلــة، عبثية في أغلب الأحيان. من حيث إنها مدركة لتمفصلاتها المضطربة، الفقيرة إلى المنطق سياسياً ودينياً وحضارياً. (٢٠)

ويسهم في رواية «موانِئ الشرق» الانتماء بشــكل خفــي في زعزعــة كل المســارات والمدارات الممكنة، لاغياً بذلك وهم المبادئ الوهمية التي مهــدت لإنشاء أسرة فرضية. «موانــئ الشرق»؛ اســم كان يطلق على تلك المجموعة من المدن التجارية، التي كان منذ قرون الأوروبيــون يعبرونها إلى المشرق؛ من القسطنطينية إلى مينــاء لواء الإسكندرونة إلى الأسكندريــة، مروراً بإزمــير وأضنة أو بيروت. وكانت هذه المدن بوتقة تنصهر فيها اللغات وبابل الألسنة والعادات والمعتقدات، وعوالم هشة بناها وعلاهــا التاريخ متمهلاً في ســيره قبــل الإطاحــة بممالــك الشرق الساحر، وتحطيــم الكثيرين من الأمم ومن خلق الله.(٢١)

تعبر رواية «موانئ الشرق» عن خصوصية المــكان؛ ثمة ما يشبه سوقــاً كبيرة لا يمكن التحكــم في انزلاقاتهــا أو ضبــط بنياتها لإدراك مساراتهــا الممكنــة. وهذه الفوضى

العامة العارمــة، ليست منزهة من المصالح والأحقــاد والضغائن، كل مــكان مصيدة، وكل مكان يجر خلفــه تاريخه الخام وبؤسه ووهمــه وأفراحه الصغيرة، التي لا أفق لها: المسجد والكنيسة، النبيل والطيب والخبيث، الأرستقراطــي والإرث المنهــار اجتماعيــاً والمنهار عصبيــاً. وهناك الحــرب التي لا تنتهي. هذه العلامات الكبرى هي التي تسم المرافِئ؛ المهزومة التي بألف روح وروح وألف ذاكرة متنافرة. وعلــى الرغم من الانسجام الخارجي، فإن المذابح هي التي ظلت تتبوأ.

كتبدار، عصيان، باكو، بيكار، بيار إميل؛ قال لــه أبوه سوف تصبــح ثوريا عظيما يا بنــي، سوف تغير العالم يا ولدي. لذلك سماه عصيان. ومــع الوقت اكتسب أسماء أخرى، وأخذهــا بيار إميل، الاسم الحركي. ولم يكن في نية السيد عصيــان أن يكون ثورياً، كان يهتم بالطب، إنساناً نكرة. وعندما تقاطعت الصدف وجــد نفسه يؤمــن بالاتصال بين القــادة الوطنيــين والمسؤولــين الإقليميين وخلايــا المقاومــة المعزولة إبــان الاحتلال النازي. حــدث ذلك عندمــا كان طالباً في مدينــة مونبيليه الفرنسيــة، وقد حدث ما حــدث بطريقة هشة لم يتوقعهــا أحد أبداً، هو القادم من بيئة فارسية الأصل، محافظة وأرستقراطية.[٢٢]

أصبــح عصيــان بالمصادفــة ثوريــاً، وعندمــا كان هارباً من عيون الرقابة يلتقي بالمناضلــة «كلارا»، التي ستصبــح أم ابنته الوحيدة «ناديــا». وبالمصادفة وحدها يغدو زعيمــاً كبيراً بالرغم مــن إلحاحه الشديد؛ بأنــه لم يكن سوى مــوزع مناشــير ومنسق، لا يستحــق كل ذلــك الاهتمــام، الــذي لا خلفية لــه ولا مصداقيــة: (والحق يقال.. كان عبــارة عن التباس أكــد أكثر الشائعات غرابة. في أحــد هذه الاجتماعات، وبما أن لا أحــدا من المسؤولــين في شبكة «حرية». استطــاع الحضــور، طلب منــي برتران أن أحضر.. وخلاف لتوقعاته، فقد قررت بعض الحركات الأخرى انتداب زعمائها البارزين للحضور.. وهكذا وجدت صوري منشورة في الصفحــة الأولى من صحيفة «التقدم» على أنني أحد زعماء المقاومة السريين).[٢٣]

هكذا منحدرات الجحيم تحيل البلاغات المشفــرة، التــي قدمها أمــين معلوف على تركيبة من اللاتوازنــات البدائية، المتجذرة في خلايــا التاريخ. عاد عصيــان إلى بلده منتصــراً وغدا رمزاً من رمــوز البلد، تزوج «كلارا» «الثورية» التي استقرت في حيفا. أما

هو فقد بقي في بيروت قرب أبيه الذي كان يحتضر، تذكر جده الطبيب الذي تزوج من امرأة معتوهة ستكون جدة عصيان. في تلك الأثناء قامت الحرب، ولم يعد ممكناً إيجاد طريقة للتواصل بين حيفا وبيروت. وتمر سنوات دون أن يستطيع عصيان رؤية زوجته المناضلة، لقد أصيب بانهيار عصبي ودخل مصحّ المجانين، وكأن تاريخ عائلته يطارده. إنها بوابة الجحيم / وعذاب الانتماء وحياة أخرى أخذ يحياها عصيان (أي دين كنا سنختار لعقد قراننا؟ دينها؟ أم ديني؟ فهذا الحل أو ذاك سوف يسبب المشاكل أكثر مما يساعد على تسويتها، لا...). (٢٤)

لم يكن التنافر والتصادم متعلقاً بين كلارا وعصيان، إنه التصادم الثقافي والعقيدي والحضاري بين الشرق والغرب. إنه تنافر بين الأماكن والأزمنة والعادات والتقاليد، بين الماضي والماضي. لذلك يبدو الحاضر تابعاً ومعطوف على ذاك الماضي الذي يعكس الصراع. لم يصمد النضال أو المبادئ أمام عاصفة التاريخ الهوجاء والمحملة بصور العداء بين الشرق والغرب. إن هؤلاء الآخرون / الجحيم / النقيض أو طرف الصراع الذي فجر التوازن الهش، شكل علاقة ملغمة منذ البدء مزورة وسديمية النشأة والرؤيا. إن القناعات العابرة وغير المؤسسة لا تصنع محبة بين الأنا والآخر، وإذا حققتها فإنها لا تضمن استمراريتها ومضيها قدما نحو المستقبل. لأن أية عودة إلى السراديب القديمة وبؤر الأحقاد، التي توقظ آلاف الأسئلة، ستعصف حالاً أو مآلاً بالمبادئ، وهذا ما قصده ورامه أمين معلوف في موضوعة «حوار الشرق والغرب».

يعلن الكاتب / أمين معلوف في أول سطر من روايته «موانئ الشرق» بأن القصة ليست ملكاً له، وأنه يقصّ حكاية إنسان آخر «بكلماته التي قمت فقط بترتيبها عندما بدت لي أنها تفتقر إلى الوضوح أو التسلسل المنطقي». غير أن تواطؤ الكاتب مع البطل جلي وواضح للعيان، الأمر الذي أعطى لهذا المنجز الروائي / التاريخي متعة وإمتاعاً وتسلية ومؤانسة: تارة يستدرجه إلى الحديث، وتارة يبقى محايداً يدون أموراً ويترك أخرى.يساعده على البحث عن الشارع الذي كان مقصده مخاطباً إياه بلكنة الوطن، يتركه وشأنه في بعض الحالات. يحاوره باستمرار دون المساس بمشاعره ولكنه يحجم عن مساءلته عندما يدرك أنه يسيء إليه، لكن يبقى دائماً دليله في سبل ودروب الشرق الباهرة الساحرة، يتفيأ ظلها

وظلالها: (أوصدت أبواب الجنة ورائي ولم أنظر إلى الخلف..يمتد ظل قدمي على الطريق بكاملها حتى الجدار، أمشي على ظلي في جفني المغمضتين كسفن من الدماء على طرق الأناضول.. أذكر داراً أكثر بهاء حجارتها رملية ونوافذها سراب).(٢٥)

تركز «موانئ الشرق» على فكرتي التعايش والتسامح: التعايش بين الأعراق المختلفة في منطقة الشرق العربي . والتسامح بين الديانات السماوية. تبرز هذه الملامح من خلال أسلوب قصصي بسيط وسهل، يميل إلى كتابة السيرة أو هو أقرب إلى الاعترافات وقد تم المزج بينهما. وقد نفهم من ذلك أن النزعة التي ينبني عليها المؤلف مشروعه الروائي عموما ذات منحى إنساني. كما تسعى الرواية إلى إجلاء الصورة الحقيقية للصراع في لبنان، إنها صورة تعكس التحولات التي عرفتها (بيروت)، والصراع العربي / العربي / الإسرائيلي. وتقوم الصبغة التي اختارها المؤلف للسرد وعرض أسئلة الهوية وتمزق الذات؛ على مبدأ التنامي والتطور والتسلسل الخطي / السيري / السردي. حيث تسرد الأحداث والوقائع بتلقائية وتحكى بحميمية وانسياب.

رواية «موانئ الشرق»؛ مأساة وملحمة بطل شرقي متمرد منهار، جاء لترقيع تاريخ الصراع بين الشرق والغرب، لكنه وحده ومن جهة واحدة، حاول أن يؤسس أيقونة لمحبة مثالية مع الآخر، تتخطى العداء والصراع الوراثي، فنزل إلى الآخر / الجحيم، ولكنه لم ييأس الإنسان / الشرقي وظل يتطلع إلى مستقبل وغد مشرق إنساني، وترك باب الحوار مفتوحاً على نافذة الغرب، إنها رواية فاضلة مقاومة باسلة، ومدهشة ببساطة أسلوبها. إنها رواية مذكرات يقوم فيها السارد / المؤلف بترميم تشظيات الذات ومتفرقاتها ومتفرقعاتها؛ بالتعليقات على بعض الأحداث أو بالربط بين كل لحظة حكي وحكي.

«رحلة بلدسار».. الحب المفقود بين الشرق والغرب

بالرغم من انجذاب أمين معلوف إلى الحاضر وأنه مأخوذ بالعالم المعاصر. فإنه قدم حضارات الشرق القديمة في آنية من فضة في قصة وأفضية «رحلة بالدسار»، التي حققت نجاحاً باهراً. يذكر أنه تصفح على الأقل مئتي كتاب لكتابة هذه الرواية / التاريخية، قرأ ذلك العدد من المدونات حول التجارة البحرية بين جنوة والمدن الفرنسية البلجيكية المطلة على بحر الشمال، وحول

الإمبراطوريـــة العثمانية في القــرن السابع عشر. وعــن إنكلترا وحريق لنـــدن الشهير، وعن الطوائف الدينيـــة التي كانت منتشرة في روسيا، وحول الشخصيات التاريخية مثل سبتاي وأفاكوم؛ العميد والأب الروحي الذي أســـس حركة دينية في غايـــة الأهمية، وهو أيضاً أحد الوجوه البارزة في الأدب الروسي الحديث.[٢٦]

تعتبر روايـــة «رحلة بلدســـار» شكل من أشـــكال تهديم الـــذات؛ أكثر منهـــا تعد أو هجوم على الآخريـــن. إن ما يواجه بلدسار في رحلتـــه كلهـــا هو ذاك الـــتردد دوما بين العلم والسحر، بين الإيمـــان والتطير، وبين التنجيم وعلم الفلـــك. وبلدسار موجود هنا كي يحافظ في العالم الذي يحيط به، وداخل ذاته أيضا هذا الصـــراع بين العقل وغياب العقل. لم يكن بلدسار يستطيع مقاومة فكرة امتلاكه لكتاب يمكنه التأثير في مجرى العالم. وبلدسار كائن مشكك وهو يشك في كل شيء: في النبـــوات التي تقول بنهاية العالم، وكذلك في عواطفه وانتماءاتـــه. إنه الأكثر قلقا من بين الشخصيات التي أبدعها أمين معلوف، ويبدو أنه أكثر الشخصيات قرباً من المؤلف. إن بلدسار في الواقع يعبر عن شكوك هي في الأصل شكوك المؤلف / أمين معلوف.[٢٧]

عشية رحلة بلدسار قرر أن يلتزم بكتابة يوميات، أي أن يعترف بالحقيقة ويقولها أو يكتبها، وهو ما لم يمكن فعله إلا في الأوقات العاديـــة. لأنـــه إذا كانـــت لديـــه تساؤلات يعتـــز بها، تلك التي يعارضـــ بها اعتقادات الآخرين، فهناك تساؤلات أخرى أقل شأنا، أن يشـــكك المرء في شكوكـــه، وهي عقلانية وهي قـــوة شخصيته، ،هـــي سلوكاته لذلك ليس أمرا مهينا. بلدسار ليس شخصية تلهو أو تلعـــب، إنه شخصيـــة تكشف عن مواطن ضعفها. ومن هـــذه الناحية فإنه الشخصية الأقرب إلى ذات المؤلف والأكثر تلقائية أيضاً. ركب أمين معلوف مـــع بلدسار وخاض معه الرحلة، وتركه يمضي وقد وضع في يومياته كل حالاتـــه النفسيـــة وتوهماته ويقظته من هذه الأوهام ورغباته أيضاً. وتماما هو أمين معلوف مثل بلدســـار؛ فغالباً ما يضع نفسه داخل حيوات الآخرين، ويشاركهم أفكارهم وأقوالهم. وحتى لو كانت اعتقاداتهم بعيدة جدا عن اعتقاداته.[٢٨]

يتلبســـ المؤلف / أمـــين معلوف بالبطل بلدســـار، يسلك طريقـــه الخاصة في النظر إلى العـــالم. فـــيراه في شكل منظـــورات ومن خلال عمل تقـــوم به الذاكـــرة، إنه تاريخه الخاص يخوضه ويســـرده ويعرضه بطله /

بلدسار. إنه شخص يروي رحلته من أقاصي الدنيا، وهو قادم من منطقة عمرها آلاف السنين، وعرفت في الوقت تأثيرات مصر وشبه الجزيرة العربية والإغريق. يشعر وكأنه وراءه أرخبيلا من البيوت المهجورة، ومن البلدان والجنان الساحرة المفقودة. ثم أنه كذلك ابن حضارة كان لها مجدها ولم تعد تملكه اليوم. كل المرجعيات التي لها معنى تتوقع في الماضي، وهذا لا يعني أن بلدسار / أمين معلوف رجل مرتبط بالحضارات القديمة ومنقطع عن وقائع الحضارة المعاصرة. إنه يعيش عصراً متميزاً عصر الحرية والاختيارات، وحرية العقائد والانتماءات إلى أبعد الحدود.[٢٩]

تدخل «رحلة بلدسار» في سياق الهوية والانتماء وحوار الحضارات، وتكمل مسلسل الرحيل الذي عبد طريقه منذ المبتدأ إلى الخبر، وتغياه ووجد فيه ضالته ومبتغاه. فالترحال بالنسبة له هو الرمز الأشد تعبيراً عن معنى الهوية المتغير والرجراج. فالإنسان ليس تراباً مغلقاً على نفسه بحسب الكاتب، بل هو تراب يمشي. تعبر هذه المقولة عن التراب المتوسطي، هذا التراب الذي ظل طيلة قرون طويلة مفتوحاً على الخارج، ومشروعاً على رحابة المياه المتلاطمة منذ أيام الفينيقيين، وربما قبلهم بكثير. وبلدسار بطل الرواية ليس سوى تأكيد جديد على ما يجعل جانبي المتوسط ضفتين لبحيرة واحدة، ولو كانت كل منهما تحتفظ لنفسها بالكثير من الخصوصيات.

وهكذا فبلدسار اللبناني المقيم في جبيل؛ هو سليل متأخر لأسرة إمبرياكو العريقة التي قدم بعض أبنائها إلى لبنان، ثم استقروا على شواطئه بفعل ظروف طارئة، تماما كما يحدث بالمقلوب للكثير من الأسر اللبنانية. واللافت في الرواية ذلك التركيز الشديد على دور التجارة الرئيسي؛ في رسم مجرى السياسة والثقافة والتاريخ، وفي نشوء الدول واشتعال الحروب وقيام التحالفات، وصولا إلى تحديد معنى الهويات نفسها. ومعلوف المنحدر من أصول فينيقية ذات ميل تجاري، توسع عظماء أجدادها غرب المتوسط على أيام القرطاجنيين، وأقاموا ممالك مثل قرطاج / إفريقية، ومحطات وموانئ تجارية على ضفاف المتوسط والأطلسي، وأسسوا قرطاجنة / اسبانيا. هذا الرافد الحضاري المفعم بعبق التاريخ أثرى بعد الهوية لدى أمين معلوف: عربية الجزيرة والأصول، شرقية الملامح، فينيقية التكوين والحضارة، إفريقية الامتداد الثقافي غرب المتوسط،

متوسطية أوروبية التداخل اللغوي والامتزاج العقيدي والعرقي.[٣٠]

لم يكن من باب الصدفة كذلك أن تدور أحداث الرواية «رحلة بلدسار» في القرن السابع عشر / قرن الصراعات بين الإمبراطوريات والحروب الإثنية والدينية. ولم يكن الصراع بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي؛ هو الوجه الوحيد لتلك الصدامات، بل كانت تلك السجالات العقائدية والثقافية تدور رحاها في الجبهة الأخرى: عقائد وتفاسير وشروح، وفرق باطنية ودموية، وحوار بين الأديان: الإسلام، والنصرانية واليهودية. ويبدو أن أمين معلوف يبعث برسالة مشفرة، وتتحول الرواية / التاريخ / الصراع الحضاري «رحلة بلدسار» إلى رسالة مفتوحة؛ لكل من يعنيهم الأمر وإلى بؤرة غنية بالدلالات؛ مفادها أن العالم لا يتعلم كثيرا من ماضيه، وأن الصراع بين الشرق والغرب لم ينته بعد.

إن مقولة نهاية العالم «نهاية التاريخ» التي تدور أحداث الرواية بموازاتها وقبلها بقليل، لم تكن سوى الذريعة التي حاول أمين معلوف أن ينفذ إلى ما يريد استخلاصه من عبر ونتائج. فتحت سقف تلك الفكرة المرعبة يتحول الصراع بين البشر إلى صراع عبثي شبيه بصراع الملاحين داخل سفينة تغرق. كما يتحول الجدال الدموي بين الشيع والمذاهب إلى شيء شبيه بجدال أهل بيزنطة حول جنس الملائكة داخل أسوار يدكها الرعب من كل جانب دحور.

وقد أشار معلوف إلى أوجه هذا الصراع؛ عبر بحث بالدسار عن كتاب نادر منسوب لمؤلف عربي مسلم هو أبو ماهر المازندراني ويسمى «كتاب المائة»، لكن بلدسار الذي حصل على الكتاب بأعجوبة لم يعرف كيف يحافظ عليه، فباعه في لحظة تشوش ذهني إلى الفارس الفرنسي مارمونيتل، الذي قدم إلى جبيل لهذه الغاية، ثم غادرها مسرعاً باتجاه القسطنطينية. هكذا تبنى الرواية / الرحلة حول محورين اثنين: الكتاب المفقود والحب المفقود بين الشرق والغرب. عبر تلك الرحلة الغريبة يقدم لنا أمين معلوف فسيفساء متنوعة من الظواهر والأحداث السياسية والاجتماعية والصراعات الثقافية والدينية، ويميط اللثام عن أحشاء الماضي التي نخرها الفساد والظلم حتى العظم.

«القرن الأول بعد بياتريس».. أسئلة الاستغراب وخطاب ما بعد الكولونيالية

يتحقق سياق السرد في منجز أمين معلوف الموسوم بعنوان «القرن الأول بعد

بياتريســ»؛ ضمــن حكاية بسيطــة للغاية، لكنهــا تفتح نافذة القلــب على مصير العالم والبشرية والكائنــات الأخرى / الحشرات. تتموضع الرواية ويشــكل مدارها ومسارها حول: باحث في علم الحشرات يقضي وقته في المخبر، يتلقى ذات يــوم دعوة للمشاركة في مؤتمــر علمــي بمصر، ويكلــف بإعداد دراسة مفصلة عنوانهــا: «مكانة الخنفساء في الحضــارة المصرية القديمة». ونحن هنا بصدد صــورة رمزية للحشــرة ودلالتها في الطقوس والشعائــر الدينية؛ لدى الفراعنة والفينيقيــين وغيرهم من شعــوب الأرض. بحيــث احتلت مكانة متميــزة، بل واعتبرت إلها.[٣١]

وفي أثنــاء تجــوال العــالم في القاهــرة اكتشــف عقارا، يعتقد في فعاليته المصريون وهو الــذي يسميه «فولات الخنفساء». وهو اعتقاد أسطوري فحــواه أنه يعطي إنجاب الذكور ويبعد الإناث، ليتحول الأمر إلى هاجس مركزي لدى البطل الراوي، الذي يعمل على تخليصــ الأنوثة من كارثة الإمحاء. وعندما يعــود إلى باريســ ويعقــد نــدوة صحفية، يتعرف على كلارونس التي يعجب بها، وهي صحفيــة مهتمة بشؤون العالم الثالث، بحيث أن خرجاتهــا الإعلاميــة لا تكــون إلا نحو بعض دول الفقر والحرمان، حيث النفايات الغربية مهيمنة على حياة السكان.[٣٢]

لكــن الأدهى من كل ذلــك أن الأبحاث الغربية في الجينــات تتطور في الاتجاه: أي محاولــة لتذكــير (الذكورة) العــالم، وهو ما يعني أن العالم مهدد بالزوال. حينذاك يترك الراوي / البطــل المخبر، ويتفرغ مع ثلة من أصدقائه ضمــن «جماعة العقلاء»؛ لمحاربة كل انحــراف لا يخدم الإنســان، أو جوهر الإنسان. تنجــب كلارونس، أنثــى يسميها البطل / الــراوي بياتريس، وهــذه الرغبة هي رغبة سابقة عن الزواج. إذ كان يأمل أن تكون له ابنة يسميها بهذا الاسم، ومهما يكن مــن أمر، فإن بياتريســ تصبح علامة على جيل الكارثــة، حيث تفكك الإنسان ككينونة قائمة والعالم كنظام.[٣٣]

ثمة علاقة دوما أبوية تجمع بين بياتريس وأبيها، ولذلك يشعر بالألم عندما يعلن له أنه وجــدت من تحب. هذا يدل على أن البطل مــزدوج الكينونة / ذكر كجســد، لكنه أنثى من الداخل / الخنثى مشكل، وهو ما يفسر دفاعه عــن الأنثى. من جهــة أخرى هناك حضور قــوي لإشكاليات الحضارة الراهنة، بحيث يتخيل القارئ أحياناً أنه بصدد قراءة كتاب فلسفــي وليس روايــة شعرية. هناك

اهتمام متميز وخاص بالنساء الإفريقيات / خطاب ما بعد الكولونيالية، خاصة أثناء انتشار الوباء في بعض البلدان الإفريقية وكذلك في الهند.

ونقف أيضاً في الرواية على نقد حاد للحضارة الغربية / الاستغراب، كالقنبلة الذرية، والتجارب الجينية المدمرة للجنس البشري. وتصور الرواية علاقة الشمال بالجنوب والعكس أيضاً؛ فالشمال يستغل الجنوب ويمارس عليه سطوته وإمبريالية جديدة / خطاب ما بعد الاستعمار، وبأشكال مختلفة وأخرى؛ كالإبادة المباشرة والنفايات والتجارب النووية والتخريب البيئوي. كما ينتقد البطل العالم الثالث من خلال تعدد الإثنيات والجماعات الدينية، والتي يرى أنها بؤرة التعصب والتطرف والفرقة والتناحر في هذه البقعة من العالم.(٣٤)

تتحول بياتريس إلى مؤشر زمني وحدث تاريخي، كأنها لحظة ميلاد جديد لعالم جديدة / عصر العولمة أو ما بعد العولمة، وطرح فلسفة / البعديات، وسيادة الخطابات النسوية / تأنيث العالم الغد. والملفت للنظر في الرواية المنزع الغرائبي / العجائبي، الذي أشاد عليه أمين معلوف أركان روايته «القرن الأول بعد بياتريس». كالمبالغة في إثارة الرعب وفظاعة المشاهد، وارتحال شخوص إلى عوالم غرائبية وأمكنة سحرية في الحضارات الشرقية القديمة / الفرعونية، أو إلى الشرق الأقصى كبلاد الهند وسريلنكا وغيرهما.(٣٥)

تقع الرواية في زمن متخيل / افتراضي لم يتحقق بعد، وتستشرف الزمن القادم واللحظات القادمة. تنطلق من الحاضر إلى المستقبل، ونظامها الوظائفي قائم على نهايات مفتوحة، أو ما يعرف بـ«لا نهاية الحدث» في المبنى السردي الجديد، بمعنى أنها مفتوحة على احتمالات متعددة وزوايا نظر مختلفة. تقوم الرواية على عنصري المساجلة والمحاكاة ومساءلة الغرب / الاستغراب، وكذا طرح إشكالية العولمة والاستعمار الجديد، أو ما يعرف بأدبيات «خطاب ما بعد الكولونيالية / الاستعمار. كما تتأسس على مقولة «النبوءة» واستشراف المستقبل. وهناك احتفاء هائل بالأساطيري والعجائبي / المدهش (أساطير الفراعنة، شعائر الهند، أسطورة سيزيف وغيرها). كما تحاكي في بعض وظائفها الإبلاغية ما يعرف بـ «رواية الخيال العلمي»، فنحن أمام تجارب في الجينات ومختبرات وتفجيرات نووية، وكوارث بيئية وبشرية.

صفوة القول.. غابة الألوان وبابل / الأصوات والهويات

لا يكف أمين معلوف في تجديد أسئلته المتعلقة؛ بمفهوم الهوية والوطن والقومية والثقافة والفكر . كل عمل من أعماله هو تأصيل مؤكد لمعنى العلاقة بين الأنا ونفسها من جهة، وبين الأنا والآخر من جهة أخرى. وليس من قبيل الصدفة أن يتحرك أبطاله جميعا فوق جغرافيا الرحيل الدائم، والنزوح المستمر من بلد إلى بلد، ومن ثقافة إلى ثقافة، كأنهم جميعاً صرخة ممزقة؛ يتنازعها التراب الصافي والتوق إلى النزوح والمغامرة. أو كأن أحداً منهم لا يستطيع اكتشاف نفسه إلا في ضوء الالتباس، والتعدد وانقسام الذات أو انشطارها. لم تكن أكثر شخصياته سوى التعبير عن الضديات التي تجاوزت ثنائياتها، لتدخل في هويات أكثر تشظياً وأشد تمثيلاً للكثرة والتعدد. كل بطل من أبطال أمين معلوف هو «مفرد بصيغة الجمع»، أو تجليات جمعية لتجسيد المفرد.

لقد باتت هذه الفكرة بالذات هي السمة الغالبة على أعمال أمين معلوف وعوالمه. وإذا كان الكاتب في منجزاته يستحضر التاريخ، وتاريخ القرون الوسطى في الأغلب الأعم، فذلك لكي يستحضر اللبنات الأولى لأسئلة الراهن الملّحة في عالم، يصرّ بعض مفكريه بإلحاح على الأخذ بمقولة صراع الحضارات ودفعها إلى حدود التنابذ المطلق. هكذا تتخذ الكتابة عند معلوف صفة المشروع الفكري الكامل، الذي يتعدى المتخيل السردي العادي، ليبحث في الماضي البعيد عن ظهير لمقولته البديلة، التي تحل الحوار محل الصراع، وتدعو العالم بأسره إلى فتح عينيه على حقيقة تواصله الدامعة الزاهقة.

أراد أمين معلوف في كتاباته وبعناد واضح أن يلمع صورة الجزر المشتركة بين الشرق والغرب، والتي ظلت تجمع بين أطراف الصراع الدموي منذ بداية الألفية الثانية، وتشكل بذوراً للتفاعل والأمل وسط محيط واسع من الدم المراق. وما حاول معلوف أن يوضحه مواربة؛ عبر عوالم الرواية والتاريخ والأدب والخطاب النقدي الثقافي، أوضحه بشكل سافر وصريح في أعماله؛ مثبتاً أن الهويات الخالصة والصافية، ليست سوى ضرب من ضروب الوهم. ومتخذاً من تجربته الشخصية، ككاتب ذي هويتين، البديل الحي والملموس على ما يروم إليه.

تكاد تدخل أغلب نصوص أمين معلوف في شبكة ما يعرف بـ «النص اللاحق»، بمعنى

أنها ترفع أركانها وتشيد بناءها على نصوص سابقة تاريخية / وثائقية، رحلات، تقارير، مذكرات..الخ، وتعيد إنتاجها وقراءتها على ضوء أحداث ومقتضيات الحاضر. بأسلوب تبسيطي جمالي، سردي سيري متخيل، تتعانق فيه الحقيقة بالخيال. إنه يقدم لنا نصا يتأسس على قاعدة «التفاعل» أو «التعالق»، ينتج نصا جديداً. يجعلنا بوجه عام نرى في تلك الشخصية التاريخية / الحقيقية؛ شخصية روائية متخيلية عميقة ومليئة بمختلف المقومات، التي تجعلها كذلك بغض النظر عن هويتها الثقافية أو انتمائها الحضاري.

يختار أمين معلوف شخصية روايته وأعماله غالباً، تلك الشخصية التي لا هوية لها، ولا فضاء لها، ولا مصير، وهي مع ذلك محددة الهوية وواضحة للعيان. كما يركز في خياراته على عوالم وشعوب وثقافة البحر الأبيض المتوسط، المتميزة بصفات سوسيو ثقافية وميثولوجية تاريخياً. وكذا التحولات التي عرفتها المنطقة: سقوط دول وحضارات، وانهيار أحلام، وميلاد دول وحضارات أخرى. وهذه الشخصية تعايش هذه التحولات وتقدمها نابضة بالحياة، وهي تنتقل من فضاء إلى آخر. وبذلك يجسد الصراع / الحوار الدائر في المنطقة بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب، والإسلام والمسيحية، والإسلام الإصلاحي المجدد والمسيحية الإصلاحية المجددة. كما يجسد أمين معلوف بهذه «الإنتاجية / إعادة الإنتاج» للنص الحضاري المهمش والملّقى في ذاكرة التاريخ، وبكل المواصفات تختزل حاضر شخصية «المثقف» / المؤلف، وتمثل مختلف أبعاده وأزماته وأسئلة الهوية، باعتباره متعدد الأبعاد والهويات.

المصادر والمراجع والهوامش

١- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، دار النهار، بيروت – ١٩٩٩، ص: ٩.

٢- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ٣٨.

٣- مسعود ضاهر: الذات الشخصية والذات اللبنانية في كتاب أمين معلوف «الهويات القاتلة»، أوراق المؤتمر العلمي الثاني، الحوار مع الذات، جامعة فيلادلفيا، الأردن، تموز – ٢٠٠١٣، ص: ٥٢٧.

٤- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ٢١، ٢٢.

٥- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ١٢٨.

٦- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ٢٣.

٧- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ١١٤، ١١٥.

٨- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ٣٠.

٩- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ٩٨.

١٠- أمين معلوف: بدايات، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت – ٢٠٠٥، ص: ١٢، ٢٩.

١١- أمين معلوف: بدايات، ترجمة نهلة بيضون، ص: ١٩٦.

١٢- عز الدين مناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن – ٢٠٠٤، ص: ٤٤، ٤٧.

١٣- أمين معلوف: ليون الإفريقي، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الإشهار والإعلام، الجزائر – ٢٠٠١، ص: ١٤.

١٤- أمين معلوف: ليون الإفريقي، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ١٣٢.

١٥- أمين معلوف: ليون الإفريقي، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ١٦٨.

١٦- أمين معلوف: ليون الإفريقي، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٢٧٤.

١٧- أمين معلوف: ليون الإفريقي، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٩.

١٨- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الإشهار والإعلام، الجزائر – ٢٠٠٢، ص: ٢٢.

١٩- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ٢٨.

٢٠- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ٨.

٢١- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ١٥٢.

٢٢- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٥٥.

٢٣- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ١٠١.

٢٤- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ١٣٦

٢٥- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ٢١٣

٢٦- أمين معلوف: رحلة بلدسار، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الإشهار والإعلام، الجزائر – ٢٠٠٣، ص: ١٠.

٢٧- أمين معلوف: رحلة بلدسار، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٤٢.

٢٨- أمين معلوف: رحلة بلدسار، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٨٩.

٢٩- أمين معلوف: رحلة بلدسار، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ١٠٢.

٣٠- أمين معلوف: رحلة بلدسار، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٢٤٥.

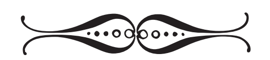
٣١- أمين معلوف: القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الإشهار والإعلام، الجزائر – ٢٠٠١، ص: ٥

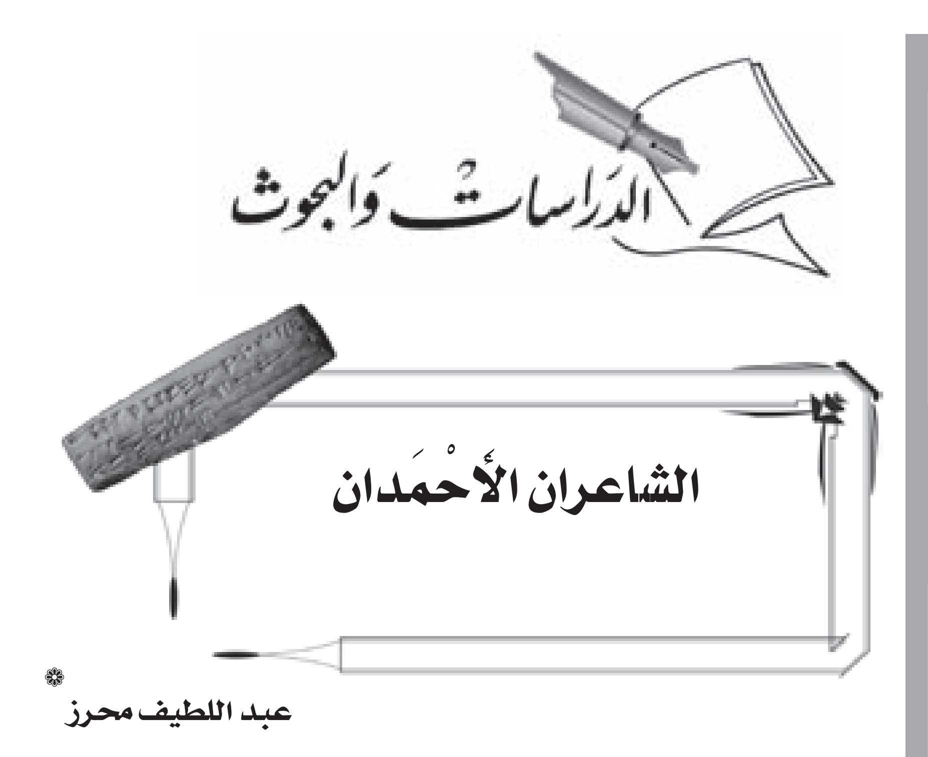
٣٢- أمين معلوف: القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٥٦.

٣٣- أمين معلوف: القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٨٦.

٣٤- أمين معلوف: القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت،الجزائر، ص: ١٢٠.

٣٥- أمين معلوف: القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت،الجزائر، ص: ١٦٥.





عبد اللطيف محرز (*)

الشاعران الأحمدان في تاريخ الأدب العربي هما:

- أبو الطيب المتنبي: أحمد بن الحسين ٣٠٣-٣٥٤هـ .

- أبو العلاء المعري: أحمد بن سليمان ٣٦٣-٤٤٩هـ.

وبالرغم مما بين هذين الشاعرين الكبيرين، من اختلاف في النشأة والتوجهات؛ وفيما تعرض له كل منهما من الحوادث المؤلمات. فهناك الكثير مما يجمع بينهما من الاهتمامات، ومن الآراء المتشابهات، في أمور الدين والدنيا والحياة:

(*) كاتب وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان محمد غنوم

١- جمعهمـا في مجـال النسـب، أصل عربي واحد. وفي مجال الشعر والفكر طريق إبداعـي صاعد. وشدّهما همّ واهتمام: همٌّ لاكتناز ثقافـة عصرهما. واهتمامٌ بالعروبة واللغـة العربية، بكل مـا فيها من تفرعات، ومعانٍ شاردات.

٢- وجمعت بينهما أيضاً نظرة تشاؤمية، عن طبائع الإنسان، وحوادث الزمان، وعمّا في بريق الدنيا من زور وبهتان، وذلك بغض النظر عما في تشاؤم كل منهما من اختلاف، في البواعث والغايات.

٣- ونجد في آرائهما، بعض التوجهات، التي لا تنسجم مع الأعراف الدينية، والأحكام الفقهية؛ وإن تميز أبو العلاء عن أبي الطيب بنقده العميق للتدين الاجتماعي، وبهجومه العنيف على تصرفات رجال الدين.

٤- وشعرهمـا يحتـوي علـى كثير من الأبيات، في الحكمة الاجتماعية والعديد من النظرات ذات النزعـة الفلسفية. وانطلاقاً من هذا فقد اعتبر بعض النقاد، أن المتنبي هو شاعر الفلاسفة، كما اعتبر جميع النقاد أن أبا العلاء هو فيلسوف الشعراء.

❁ ❁ ❁

وسأعالج في هذا البحث الموضوع الأول من سمات التشابه، بين هذين الشاعرين، من حيـث النسب العربي الذي يجمعهما، والهم الثقافي الذي يؤرقهما. من حيث اهتمامهما بأمور العرب والمسلمـين، وعمق معرفتهما بعلوم اللسان العربي المبين.

ولكـن قبل ذلـك، أتمنى علـى القارئ الكريم أن يستوعب التوضيح التالي:

عندما أشير إلى بعض السمات المشتركة بـين أبـي الطيب، وأبـي العـلاء فإنني لا أنفـي مسافة التباعـد بينهما حتى في هذه السمـات. كما لا أنكـر أن شخصية المعري قـد تبـدو محـيرة، ومتناقضة لمـن ينظر إليهـا نظرة خارجية؛ فهـي تنصح الإنسان بالعدالة والتقوى تحسيناً للحياة، ثم تحضه بنفسـ الوقت علـى إيقاف النسـل، إنهاءً لهذه الحيـاة. ولكن من يتعمق بدراسة هذه الشخصيـة العلائية، لابد وأن ينبهر بتوهج الجمرة الإنسانية المزروعة في أعماقها. نعم كان المعـري يلهب جلود الناس بسياط نقده اللاذع، ولكنه كان يحبهم، ويوجههم للنهوض بالحياة، بالقول السديد، إلى كل ما يفيد.

ومـن هنا، ومن خلال جدليـة التقارب والتباعـد في سمات هذين الشاعرين أقول: إذا مـا عاشـ المتنبي سابحـاً في بحر أمته المضطرب، وهو يجدّف بسيفه وقلمه، على قارب طموحه. فإن المعري قد عاش في هدأة

الأعماق وظلمتها من بحر هذه الأمة.عاش في الظلمة وهو يبحث عن جذور الأمواج المتلاطمة على السطح كي يزرع في شرايينها بعض النبضات الحية من الوعي الإنساني، لعلها تبطئ من حركة الصراع فيما بينها، وذلك إشفاقاً على الناس، ورحمة بهم، وتخفيفاً لآلامهم.

وإذا ما كان المتنبي بصورة عامة، يمثل طموح الأمة العربية وعنفوانها. فإن المعري وبصورة عامة أيضاً، يمثل من هذه الأمة عقليتها الواعية، ورسالتها الإنسانية الهادية.

❁ ❁ ❁

وبعد هذا التوضيح، وقبل أن نباشر السير مع هذين الشاعرين أرى أن أشير بهذه اللمحة الخاطفة، إلى عصرهما، وإلى المجتمع الذي تحركا في إطاره، ونسجا من تطلعاته، خيوط قصائدهما، واتجاه أفكارهما.

عاش المتنبي في النصف الأول من القرن الرابع الهجري (٣٠٣-٣٥٤هـ) وعاش المعري في النصف الثاني منه، وفي النصف الأول من القرن الذي يليه (٣٦٣-٤٤٩هـ). وهكذا يمكن أن نقول بأنهما عاشا في عصر تاريخي واحد. وكان هذا العصر في قلق واضطراب، تسوده الفتن، وتقوده المحن. وكانت الأمة العربية في إطارها الإسلامي، في تمزق سياسي، وتفكك اجتماعي، تعاني الكثير من المآسي والنكبات والليالي المدلهمات.

فبعد العصر العباسي الأول، تدهورت الأمور في دنيا الخلافة. ضعفت سلطتها المركزية. تحكمت فيها العناصر الأجنبية، واضمحلت أو كادت سماتها العربية، ونشأت الدويلات الانفصالية. ولم يبق للخليفة إلا سلطة اسمية. وفي إطار هذا التبعثر السلطوي، والتحكم الأجنبي، ساءت مجالات الحياة، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً.

وقد يبدو غريباً أن تزدهر الحياة الأدبية والعلمية في هذا العصر بالرغم من تعثره!! ويفسر أكثر الباحثين هذا التناقض، بأن أمراء الدويلات المستقلة، لم يتنافسوا سلبياً على النفوذ والسلطة فقط؛ بل تنافسوا إيجابياً على تشجيع الأدباء والعلماء، وعلى توفير البريق العلمي والأدبي لدوائر نفوذهم، ومجال سلطانهم ويضاف إلى هذا أن البذور الحضارية التي زرعت سابقاً، بأن قوة الدولة ووحدتها، كانت قد آتت أُكلها في هذا العصر.

وإذا ما سألنا عن موقف الشاعرين من هذا التناقض ما بين التخلف السياسي

والتقدم العلمي في عصرهما، لجاءنا الجواب بأنهما قد اكتنزا إيجابيات التقدم، علمياً وأدبياً، وحاولا بنفس الوقت معالجة الأسباب التي أدت ذلك التخلف.

❁ ❁ ❁

والآن.. إلى موضوع التشابه الأول بين الشاعرين: نسباً، وعروبةً، وثقافةً.

أقول باختصار شديد عن نسبهما العربي ما يلي:

ينتهي نسب المتنبي، من قبل أبيه، إلى جُعْفي. ومن قِبَل أمه إلى همدان، وهما حيان من أحياء اليمن.[1] وإذا ما اتفق الباحثون على أنه عربيٌّ، أباً وأماً، فإنهم قد اختلفوا حول المرتبة الاجتماعية لأسرته. أكثرهم يقول: إنه انحدر من أسرة فقيرة، خاملة وإن أباه كان سقاء يبيع الماء في أحد أحياء الكوفة. ولكن بعضهم قال بعكس ذلك، واعتبر أن نسبة والده للسقاية قد لصقت به منذ امتناعه عن مدرج الوزير المهلبي في بغداد ٣٥٢هـ فأغرى هذا الوزير به الشعراء، وهُجي بما يلي:



أيُّ فضلٍ لشاعر يطلب الفضل
من الناس بكرةً وعشيّا
عاش حيناً يبيع في الكوفة الماء
وحيناً يبيع ماءَ المحيّا[2]

وهناك من رأى أنه علوي النسب[3] بل وجد من جعله ولداً للإمام الثاني عشر من أئمة الشيعة، حرص ذووه المشرفون عليه، كما حرص هو نفسه، على كتمان هذا النسب تحت ضغط الظروف التاريخية

التــي أحاطت به، وبالحركــة الشيعية التي يرتبط بها.[٤] وبغض النظر عن كل ما قيل ويقال حول هذا الأمر، فإن المتنبي قد أحس بعروبته، وتحمس لها، وقال عن نفسه:

لا بقومي شرفت، بل شرفوا بي
وبنفسي فخرت، لا بجدودي
وبهم فخر كل من نطق الضاد
وعَوْذ الجاني، وغَوْث الطريد[٥]

❁ ❁ ❁

هــذا عن نسب المتنبــي فماذا عن نسب أبي العلاء؟

قبيلة قضاعة، قبيلة عربية، لعبت دوراً هاماً في الجاهلية والإسلام ومن بطونها تَيْم الله، وتيــم الله مجتمع طائفة من الأحلاف القضاعيــين عُرفوا بالتنوخيين، وإلى هؤلاء ينتسب أبو العلاء[٦] وقد عرفت أسرته لأبيه في معــرة النعمــان بالعلــم والأدب والنفوذ وعرفــت أســرة أمه في حلب، بحــب العلم، وكرم النفس، وصلة الرحم[٧].

وإذا كنــا لا نجــد في ديــوان المتنبي أي ذكر لأمه وأبيه. ففــي ديوان (سقط الزند) للمعــري قصيدتان: رثــى في الأولى والده وكان يبلــغ الرابعة عشــرة. ورثى في الثانية والدتــه وكان على أبواب الكهولة ومنها هذا البيت:

قضت وقد اكتهلت فخلت أني
رضيعٌ، ما بلغت مدى الفطام

❁ ❁ ❁

والآن إلى التوجــه العروبــي، والمشروع الإنهاضي لكل منهما!!

عُرف عن المتنبي أنه اتخذ العربية لنفسه مذهباً سياسياً، وفلسفياً[٨] فقد كان صاحب مشــروع سياسي حاول من خلاله استنهاض العــرب، كي يتخلصوا من العناصر الأجنبية التــي تتحكم بمقــدرات حياتهم. بمقدرات حياتهــم. وكي يستعيدوا بنــاء أمجادهم من جديد. وهــذه الأبيات التي قالها في مقتبل الشباب تشير إلى هذا:

أحَــقُّ عــافٍ بدمعك الهِمَمُ
أحدثُ شيءٍ عهداً، بها القِدَمُ
وإنمــا النــاس بالملــوك، وما
تفلح عُــرْبٌ، ملوكها عجم
لا أدبٌ عندهم، ولا حسبٌ
ولا عهودٌ لهم، ولا ذمم
بكل أرضٍ وطئتها أممٌ
تُــرْعى بعبدٍ كأنها غنم
يستخشن الخَزَّ حين يلمسه
وكان يُبرى بظفره القلم[٩]

يقول لمن يبكي على الأطلال، بأن الهمم العربية التي أصابهــا الضعف والسقم هي

الأوْلى بالبكاء، لأنها استسلمت للخنوع وانقادت لحكم العناصر الأجنبية. ونلاحظ أن المتنبي عندما يذم الملوك ذوي الأصول الأعجمية الذين يحكمون العرب، فإنه يلوم بصورة ضمنية الفئات الشعبية التي تستنيم للضيم، وترضى بحكم العبيد، وكأنها قطعان من الأغنام.

وإذا ما تجاوزنا هذه الإشارات الضمنية في بداية شبابه، والتي يلوم فيها أبناء جلدته، وسرنا مع هذا الشاعر الثائر لرأينا هذا اللوم يزداد عمقاً واتساعاً إلى أن يصل إلى غاية مداه، عندما وصل في تجواله إلى مصر وقد بلغ منتصف العقد الرابع من عمره. هناك أحس بحزن شديد لخيبة أحلامه، ولخدعة كافور له؛ وفي هذه الذروة من الشعور بالخيبة، توجه شاعرنا إلى المصريين لائماً، معنفاً، بل تجاوز اللوم والتعنيف إلى التحريض على القتل. على قتل ذلك العبد الكافوري الأسود. وقد جعل من ذلك واجباً دينياً، لمن يتجاوز قشور الدين إلى لُبابه الأصيل. فلنستمع إلى هذه الأبيات من إحدى قصائده الهجائية لكافور:

سادات كل أُناسٍ من نفوسهمُ
وسادة المسلمين الأعبُدُ القَزَمُ
أغاية الدين أن تحفوا شواربكم
يا أمةً ضحكت من جهلها الأمم
ألا فتىً يورد الخَطّيَّ هامتَه
كيما تزول شكوك الناس والتُّهَمُ(١٠)



هناك من يلوم المتنبي، ويتهمه باللامبدئية الأخلاقية؛ وذلك للتناقض بين مدحه لكافور، وهجائه له. وأرى أن المتنبي كان مبدئياً وصادقاً مع ذاته حينما هجا كافور. ولكنني كثيراً ما توقفت مستغرباً أمام إجادته في مدحه. أتُراه كان يمدح نفسه، وهو يتصور أنه أصبح والياً عربياً، يقصده الشعراء وتُزّجى له الصفوق؟!!

وقد دافع أحد الباحثين عن المتنبي في هذا المجال قائلاً:

(أراد بعض النقاد أن يغضّوا من قدْر المتنبي، لملازمته بعض الأمراء الأجانب، وامتداحه إياهم. إلاّ أن ذلك تهمة واهية فقد كانت الأحوال إذ ذاك تضطر الشعراء في الغالب، إلى ملازمة من يكرهون، ومجاراتهم، وإن ألجأهم ذلك إلى حجب عقائدهم الخاصة. لقد كان أجمل شعر قاله المتنبي في تمجيد العرب ما نظمه عند سيف الدولة. وكانت أعنف دعواته للقومية العربية تلك التي نادى بها بعد إخفاقه لدى كافور)(١١).

ولنقف الآن عند هذا البيت الذي يصور فيــه المتنبــي علاقــة الشعــب المصري مع حاكميــه. فهو خير دليل على النَّفَس الثوري الذي يحمله هذا الشاعر الكبير:

نامت نواطير مصرٍ عن ثعالبها

وقد بشمْنَ وما تفنى العناقيد

وقد علق الدكتــور طه حسين على هذا البيــت كمــا يلــي: (مــا أرى إلا أن المتنبي قد أُلهــم البلاغة والحكمة معــاً حين وُفّق لهــذا البيت الــذي يختصر لونــاً من حياة مصر، منــذ أبعــد عهودهــا بالتاريخ، إلى هــذا العهد الذي نحيا به. ولــو أن التاريخ أراد أن يحصــي الثعالب التــي عَدَتْ على مصر، وأموالها، فأخــذت منها ما أطاقت، ومــالم تطق حتى أدركها البَشَم، وما هو فوق البشم. ونواطيرهــا نائمة، وقادتها غافلون، وأموالها مع ذلــك لا تفنى، ولا تنفد. ودول الثعالب يتلو بعضها بعضــاً، ويقفو بعضها أثر البعض. أقول: لــو أراد التاريخ إحصاء هذه الثعالب لما استطاع. ولست أدري أيأتي يــوم يكذّب هذا البيت من شعر المتنبي، فلا تنام نواطير مصــر، ولا تبشم الثعالب فيها، ولا يعتدي الماكــرون الغــادرون على أهلها الآمنين الغافلين)[١٢].

❀ ❀ ❀

هذا عــن التوجه السياســي العام لأبي الطيب، فماذا عن توجه أبي العلاء في هذا المجال؟

لم يكــن التوجه السياسي العربي واضحاً عنــد المعري، كما هو عنــد أبي الطيب، مع أنه قد يكون أكثر عمقاً واتساعاً. فبينما عاش المتنبي (على قلق كأن الريح تحته) على حد تعبيره. متنقلاً من مكان لآخر وهو يعبر عن مشروعــه، بلسان لاهب، وقلب غاضب. فإن حكيــم المعرة عاش هادئــاً، يترجم عروبته، دراســةً متعمقــة لتراثهــا، ونقــداً شاملاً لأوضاعها، وعقلاً مستنيراً لإنهاضها.

(لقد أنفق حياته، في درس الأدب العربي، والتعمــق فيه، حتى استحال أو كاد يستحيل إلى كتلة عربية خالصة.)[١٣]

لقد أصبحــت الحياة السياسية في زمن أبي العلاء، أشد تعقيداً، وأكثر إثارة. فبينما كانت إمارة حلب في زمن المتنبي يقودها الأمير سيف الدولة الحمداني. وهي موحدة، قوية تجاهــد الروم، وتنتصــر عليهم. تحولت في زمن المعري إلى بؤرة للفتن والمنازعات. وكان الأكثر إيلاماً أن يستنجد حفيد سيف الدولة بالروم ضد خصومه من المسلمين.[١٤]

لقــد تابــع شاعرنــا الحكيــم الأمــور السياسية في عصره، ولم تنتج له هذه المتابعة

إلا الحـــزن والأسى، إلا الحســرة والأسف. فلن تظفر إذا قرأت التاريخ في ذلك العصر بيوم خلا من دولــةٍ تُسْحَق، ومملكة تُمْحَق، ونفس تُزْهَــق، ودماء تُراق[١٥] وهذا ما دفع بشاعرنا المعري، وهــو يعيش عمق المأساة، أن يطلق هذه الصرخة بوجه أمته من خلال هذين البيتين، وكأنه يستشرف بهما الأبعاد التاريخيــة. ليســ تعبيراً عــن واقع عصره فقط، بل وعصرنا أيضاً:

يـا أمـةً من سَفـاهٍ لا حـلـومَ لها

ما أنـت إلا كضأنٍ غـاب راعيها

تُدعى لخيرٍ، فلا تصغى لها أُذناً

فما ينادي لغير الشر داعيها[١٦]

وهنـــا نلاحظ أن المعري كان أقسى على أمته من المتنبــي، وقد يكون ذلك لأن الأيام حوله كانت أكثر قسوة ومرارة. فالمتنبي قال للأمــة (يا أمةً ضحكت مــن جهلها الأمم)، بينمـــا خاطبها المعري قائلاً: (يــا أمةً من سفــاهٍ لا حلوم لهــا). ولكن قســوة المعري على الناس وعلــى الأمة تعبق دائماً بالحب والرحمة والرغبة في الإنقاذ.

ويصف أبــو العلاء الفوضى الدموية في العــراق بهذا البيت وكأنه يلخّص من خلاله تاريخ العراق الدموي في كل العصور:

أمّـا العـراق فعمَّت أرضـه فـتَنٌ

مثل القيامة، غشّتها غواشيها[١٧]

ولم يكتف هذا الشاعر الحكيم بتوصيف الأمر الواقع، بل طرح مجموعة متماسكة من الآراء الإصلاحية، ذات الطابع الديمقراطي في المجال السياسي، والتي تجعل من الحاكم مجرد خادم للشعب. وذات الطابع الاشتراكي في المجال الاقتصـــادي، والتي تهدف لإلغاء التفاوت الطبقي بين الناس، كما سيأتي.

هـــذا عن التوجه السياســـي للشاعرين. فكيف كتبا هذا التوجه على دروب الحياة؟. وأنـــا هنا لا أُؤَرخ لحياتهمـــا، بل سأشير إلى المفاصل الرئيسة في هذه الحياة، تعبيراً عن النهج العروبي العام لكل منهما.

نشأ المتنبي في الكوفة، وأمضى فترة من صبــاه في باديتهـــا. وكان الجو السياسي في الكوفة، ومـــا حولها، مضطرباً، دموياً نظراً لغارات القرامطة هنـــاك. فنشأ الفتى وهو مشبع برائحة الدم المسفوك، وربما بالأفكار القرمطية أيضاً. فانطلــق لكتابة مشروعه الذي أشرنا إليه وهو مملوء بالأفكار الثورية. وأخذ يعبر عن هذه الأفكار بقصائده الأولى. وهذه بعض المقتطفات مــن هذه القصائد تعبر عن حالته النفسية والفكرية آنذاك.

-آ-

إلى أي حينٍ أنتَ في زيِّ محرمٍ
وحتى متى في شقوةٍ وإلى كم؟
وإلاّ تمتْ تحت السيوف مكرَّماً
تمتْ، أو تقاس الذل غير مكرّم
فثبْ واثقاً بالله وثبة ماجدٍ
يرى الموت في الهيجا جنى النحل في الفم[١٨]

-ب-

لقد تصبّرت حتى لات مصطبرٍ
فالآن أقحم حتى لات مقتحم
لأتركنَّ وجوه الخيل ساهمةً
والحرب أقوم من ساقٍ على قدم
ردي حياض الرَّدى يا نفس واتّركي
حياض خوف الردى للشاء والنَّعَم
أيملك المُلْكَ والأسياف ظامئةٌ
والطير جائعةٌ. لحمٌ على وَضَم؟[١٩]

-ج-

أين فضلي إذا قنعت من الدهر
بعيشٍ، معجَّل التنكيد
عش عزيزاً أو مت وأنت كريمٌ
بين طعن القنا وخفق البنود
واطلب العزّ في لظىً ودع الذلّ
ولو كان في جنان الخلود

أنا ترب الندى، وربّ القوافي
وسمام العدى وغيظ الحسود
أنا في أمةٍ، تداركها الله،
غريبٌ، كصالحٍ في ثمود[٢٠]

ويبدو من هذه المقتطفات، أن الشاعر في شقوة، يدعو للثورة إخلاصاً من الذل وهو يشهر سيفاً ظامئاً، ويمتلك نبوءة رؤيوية، وشجاعة بطولية. فلماذا لا يستنهض العرب لحياة عزيزة، كريمة، تعيدهم لقيادة التاريخ؟

وانطلاقاً من كل هذا فقد أخذ يهيّئ للثورة، ويثير النخوة والعصبية في القبائل العربية أثناء تنقله في أنحاء الجزيرة وبلاد الشام، يمدح رؤساء البادية، وأغنياء الحاضرة، إلى أن وصل إلى الأمراء التنوخيين في اللاذقية. وكان هؤلاء يتعصبون لعروبتهم، ولذلك اطمأن إليهم، وقد يكون صارحهم برغباته السياسية، وربما لاقى منهم تشجيعاً واستحساناً[٢١] وهذه أبيات من قصيدة يمدح بها بعض أمرائهم، يقول فيها صراحة، بأنه يفكر في إعلان الثورة، وخوض الحروب، لأنه قد خلق للمعالي وللأمور الشداد وليس لبيع الشعر في سوق الكساد.

أفكّر في معاقرة المنايا
وقَوْد الخيل، مشرفة الهوادي
زعيمٌ بالقنا الخطّي عزمي
بسفك دم الحواضر والبوادي
إلى كم ذا التخلّف والتواني
وكم هذا التمادي في التمادي؟
وشغل الناس عن طلب المعالي
ببيع الشعر في سوق الكساد[٢٢]

ويجيب من ينصحه منهم بالتروي، وعدم المخاطرة، بهذه الأبيات مفاخراً، ومغالياً بقدراته القتالية:

أبا عبد الإله معاذ إني
خفيٌّ عنك في الهيجا مقامي
أمثلي تأخذ النكبات منه
ويجزع في ملاقاة الحمام؟
ولو برز الزمان إليّ شخصاً
لخضّب شعر مفرقه حسامي!!
إذا امتلأت عيون الخيل مني
فويلٌ في التيقّظ والمنام[٢٣]

❁ ❁ ❁

ويتوجه صاحبنا من اللاذقية، إلى بادية حمص، وهناك يعلن الثورة، أو بالأصح يمهّد لإعلان الثورة. فيوشى به إلى أمير حمص، وهو من أصل تركي، يخضع لحكم الإخشيديين في مصر[٢٤] فيقبض عليه، ويودع في السجن.

وقد تضاربت الأقوال حول المتنبي في هذه الفترة، واتهمه البعض بادعاء النبوة. وأرجّح أنها تهمة لا أساس لها. وقد نفاها عنه أبو العلاء في الجزء الثاني من رسالة الغفران وقال بأن لقب المتنبي قد جاء من (النُّبُوَة). أي المكان المرتفع، دليلاً على علو المكانة وسموها[٢٥] كما نفى هذه التهمة أيضاً الدكتور طه حسين قائلاً: (أنا لا أتردد في رفض ما يروى من أنه ادعى النّبوّة، وأحدث المعجزات. أو زعم إحداثها، وضلّل فريقاً من خاصة الناس، وعامتهم، فبايعوه، واتبعوه.)[٢٦]

وأتساءل عن تفكير المتنبي آنذاك!! وأتخيل أنه كان يتصور الخطوات المستقبلية لثورته كما يلي: ربما ظن أنه يستطيع أن يثير العصبية العربية في قبائل بادية حمص، فتهجم بقيادته على هذه المدينة وتطرد الحاكم الإخشيدي، وربما فكر أن يمد التعاون بعد ذلك إلى التنوخيين في اللاذقية. ويعزز هذه الفرضية أنه بعد خروجه من السجن لم يعد إلى اللاذقية (إشفاقاً على أهلها، أو إشفاقاً منهم[٢٧].

وربمـا فكـر أيضـاً أن يمـد يـده إلى الحمدانيـين في شمـال بلاد الشـام. وكان المتنبـي أثنـاء تنقله هناك سابقـاً قد مدح سيف الدولـة عندما أوقع بعمرو بن حابس وبني ضبّة في رأس العين كما يقول الديوان وذلـك قبل وصول هـذا الأمـير إلى حلب بسنوات..

وربما تمكن هذا التحالف الثلاثي المفترض بين المتنبـي والتنوخيـين والحمدانيين من توحيد العرب في جميع بـلاد الشام وإنهاء سلطة الإخشيديين فيهـا. وقد تتمكن هذه القوة العربية الصاعدة، بعد ذلك من دخول بغداد والعراق بأجمعه، وتحرير الخلافة من سلطة البويهيين!!..

وربما.. وربما.. وربما..

ولكنّ هذه (الرُّبَّماوات) المفترضة بحسب ظني، قادت الشاعر الثائر إلى السجن، وكان قـد بلغ العشرين من العمر. وتنقضي هناك من عمـره سنتان، تلفهما الهموم والأحزان، برعاية السجّان.



فهل تخلى شاعرنا عن مشروعه الثوري بعـد هذا الفشل الأليـم؟!! لا أشك أنه بدأ يشعـر أن هذا المشروع أكـبر من طاقته، بل أكـبر من الإمكانيات الثورية التي تسمح بها الظـروف الاجتماعيـة والسياسية للعصر الذي يعيش فيه. ولكـن هذا الشعور لم يثنه عما يريد. واستمـر يحمل مشروعه فكرياً، ويعبر عنه شعريـاً، محاولاً استنباته بسيوف من يتصل بهم من الأمراء العرب.

جمع الشاعر بعـد خروجه من السجن، بقايا همومه واهتماماته وتنكّب قلمه وسيفه، وتوجـه إلى شمال بلاد الشام ليستأنف (بيع الشعر في سوق الكساد)، ولكن دون أن يتخلى عن حنينه الثوري كما تدل هذه الأبيات من قصيدة مدح بها المغيث بن بشر العجلي:

أذاقـني زمني بلوى شرقتُ بها
لو ذاقها لبكى ما عاش وانتحبا

وإن عمرت جعلت الحرب والدةً
والسمهريَّ أخـاً، والمشرفيَّ أبا

بكل أشعث يلقى الموت مبتسماً
حتـى كـأنّ لـه في قتلـه إربـا

فالموت أعذر لي، والصبر أجمل بي
والبَرُّ أوسع، والدنيا لمن غلبا[٢٨]

ويبدو أن الآلام التـي عاناها من فشله الأول أضعفت ثقتـه بأبناء جيله، وأنضجت الحكمة الاجتماعية في شعره، ولكنها جعلته أكثر شوقاً لضرب رؤوس الملوك، فمن قصيدة يمدح بهـا محمد بن عبيـد الله الخصيبي هذه الأبيات:

أفاضل الناس أغراضٌ لدى الزمن
يخلو من الهمّ أخلاهم من الفِطَنِ
وإنما نحن في جيلٍ سواسيةٍ
شرّ على الحر من سقم على بدن
ولا أعاشر من أملاكهم ملكاً
إلاّ أحقّ بضرب الرأس من وثن[29]

وتــزول سلطة الإخشيديــين عن سورية الجنوبية والوسطــى على يد عناصر عربية تتبع الخلافة في بغداد. ويعيّن بدر بن عمار الأسدي والياً على طبريــة. فيسارع المتنبي إلى هــذا الأمــير [30] ويبــدأ أولى قصائده المدحية له بهذا البيت:

أحلماً نرى، أم زماناً جديدا
أم الخلق في شخص حيٍّ أُعيد؟[31]

ويختم قصيدة أخرى بمدحه أيضاً بهذا البيت:

مثلك يا بدر لا يكون ولا
تصلح إلا لمثلك الدول[32]

وعندما بدأ يحس بالطمأنينة والراحة، معلقاً آماله على هذا الأمير العربي الشجاع أفسد عليه حاسدوه هذا الإحساس، ونجحوا في إيغار صــدر الأمير عليــه، فاضطر إلى الرحيــل، ليعود من جديــد إلى حياة التنقل والتجــوال وهــو يقبض على جمــرة حلمه العنيــد إلى أن لمع بريــق سيف عربي جديد في الشمــال، حيث تشكلــت إمارة عربية في حلب بقيادة الأمير سيف الدولة الحمداني. ويتوجــه الشاعــر إلى هذا الأمــير ويصل إليه عام ٣٣٧هــ وقد بلغ كل منهما الرابعة والثلاثين من العمر.

❁ ❁ ❁

بقي المتنبي بصحبــة سيف الدولة عدة سنــوات، كانت خــير أعوامــه، وأخصبها، وأغناها. وقصائده في هذا الأمير من أجمل الشعر العربي وأروعــه وأحقه بالبقاء(٣٣) فقد وجد الشاعر في هذه الإمارة الحمدانية مــا يصبو إليه من منــاخ عربي أصيل. كان بلاط سيف الدولــة عربياً في كل شيء. في التقاليــد والأعراف والصفــات. في الميول والثقافة والتوجيهــات. وإضافة لذلك فإن سيــف الدولة قــد جعل من بلاطــه موئلاً للعلماء والشعــراء. وكان هــو نفسه مثقفاً ومحباً للشعر.

وهذه الإمارة من جهة أخرى كانت خط الدفاع الأول عــن العروبة في ذلك الزمان، ومركــزاً لحركــة جهادية ضد الــروم وهنا لم يكتــف المتنبــي بوصف معــارك الجهاد الحمــداني مــن الناحية الفنيــة فقط. بل شارك فيهــا إلى جانب الأمير، وهكذا وجد مجالاً ميدانيــاً لممارسة أشواقــه الحربية،

فأثبت أنه بطل السيف والقلم في آن واحد.

لقد رأى المتنبي في سيف الدولة العزة العربية التي ينشدها، فأحبه، وأجاد بمدحه، وحارب معه، وذاق وإياه حلاوة النصر في أكثر الأحيان، ومرارة الهزيمة في بعض الأحيان. ولذلك حقّ له أن يصف بطولة أميره في قلب المعركة كما يلي:

وقفتَ وما في الموت شك لواقفٍ
كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمرّ بك الأبطال كَلْمى هزيمة
ووجهك وضّاح وثغرك باسم(٣٤)

وحق له أن يعتز بأميره، وهو السيف العربي المسلول دائماً في سبيل مجد العرب فيقول عنه:

إذا الدولة استكفت به في ملمَّةٍ
كفاها، فكان السيف والكفَّ والقلبا
تُهاب سيوف الهند وهي حدائدٌ
فكيف إذا كانت نزاريَّةً عُرْبا(٣٥)

لقد تغنى المتنبي بحروب سيف الدولة ضد الروم. كما تغنى بالحروب التي نشبت بين سيف الدولة وبعض القبائل العربية التي تناوئ سلطة الأمير.

ويبرز أحد الباحثين النزعة العربية عند هذا الشاعر من خلال موقفه من هذين النوعين من المعارك فيقول: (كان موقفه من المعارك مع الروم موقف العدو الناقم، الذي يفرح بانكسارهم، ويغالي في السخر منهم، وإظهار جانب السوء فيهم، أما موقفه من القبائل العربية وهو العربي الصميم، فموقف العاطف، المضطرب، بين الإشادة بانتصار الأمير عليها، والتحسر على ما أصابها، ومحاولة الاعتذار عنها).(٣٦)

وأخيراً كثرت المكائد ضد المتنبي في البلاط الحمداني لأسباب عديدة لا مجال لذكرها الآن. فيرحل عن حلب إلى كافور الإخشيدي في مصر.

وهكذا لم تثمر بذور حلمه التي زرعها في التربة الحمدانية، وهكذا تتالت عليه الخيبات، وصدق فيما قاله عن نفسه:

وصرت إذا أصابتني سهامٌ
تكسرت النصال على النصال

ولكن هل أماتت هذه الخيبات جذور حلمه العربي الكبير؟ لا أرى ذلك فشاعرنا تنطبق عليه مقولة القائل (كل مصيبة تصيبني ولا تميتني فهي قوة جديدة لي). لقد ترك حلب متوجهاً نحو بريق حلم جديد عند كافور الإخشيدي. لقد عجز عن تحقيق ما يريد بسيفه الخاص في ثورته الحمصية. وعجز عن ذلك بسيف كل من الأميرَين العربيين، بدر بن عمار، وسيف

الدولة الحمداني. فلماذا لا يحاول الوصول إلى مايريد سلماً وبشعره فقط عند أمير غير عربي؟ وإذا ما أصبح والياً ووصل إلى شيء من السلطة والسلطان، فقد تفتح له أبواب الزمان.

لقد استطاع ذلك (الكافور) أن يجذب المتنبي إلى دائرة نفوذه، وهو يلوّح له براية الولاية والسلطة. وعلق جناح الشاعر بشبكة الصياد، ولكن هذا الوعد وُضع على نار هادئة من الوعد والإخلاف وعندما طال الإخلاف بالوعد، وأيقن الشاعر بأن كافور يخادعه ويماطله، راح يلحس بلسانه مبرد أمداحه السابقة لتسيل من هذا اللسان قصائد هجاء، مريرة، حارقة.

ولا شك أن ذلك الخداع الكافوري قد قدّم للأدب العربي خدمة كبيرة لأنه جرح كبرياء الشاعر، فسالت من توهجات هذا الجرح قصائد وجدانية، لا أروع، ولا أغنى. وقد صدق القائل: (بأن الشعر المصري في ديوان المتنبي قد طفح بالمعاني الوجدانية الخالدة، والشعور الإنساني الصادر من أعماق القلب الجريح، والنفس الحزينة. إن مصر قد علّمت المتنبي الحزن الطويل العميق، والتأمل الذي كاد يرقى إلى الفلسفة. كما علمته الهجاء اللاذع الممض الذي لا يخلو من حكمة وموعظة)(٣٧) وهجاء المتنبي لكافور لا يخلو من لوم عنيف للمصريين لإذعانهم لذلك العبد الأسود، كما رأينا.

وقد وجه البعض سهام نقدهم إلى المتنبي من أجل تجربته المصرية، فهو بحسب رأيهم ذهب إلى مصر تاجراً لا شاعراً. لقد قصر همه واهتمامه هناك على كافور، وأهمل ما في مصر من حضارة وطبيعة وآثار. وغادرها هاجياً دون أن يرى منها إلا أسوأ ما فيها، ولم يبعد شعبها عن هجائه. وربما كان لموقف المتنبي هذا بعض التأثير السلبي على الدكتور طه حسين في كتابه (مع المتنبي) حيث نلمح في هذا الكتاب تحاملاً واضحاً على هذا الشاعر الكبير(٣٨)



ويهرب المتنبي من مصر إلى الكوفة، ويرسل له سيف الدولة هدية إلى هناك، وكان هذا الأمير قد أحسن بالحنين إلى هذا الشاعر الفارس. كما أن الشاعر كان قد أحس بالندم على فراقه. لقد جمعت بينهما صداقة السيف والشعر وهي صداقة لا تنسى. ويجيب الشاعر على هدية الأمير بقصيدة تعبر عن الهم العربي الإسلامي، وتعرّض بالحاكمين في كل من العراق ومصر،

لتهاونهم في مساعدة سيف الدولة في حروبه الجهادية. هو يحميهم، وهم يكيدون له. فكأنهم روم (خلف ظهره) فلنستمع إلى هذه الأبيات الرائعة من هذه القصيدة العصماء:

ليس إلاّك يا عليُّ همامٌ
سيفه دون عرضه مسلولُ
كيف لا تأمن العراق ومصرٌ
وسراياك دونها والخيول
لو تحرَّفتَ عن طريق الأعادي
ربط السّدْرُ خيلَهم والنخيل
ودرى من أعزّه الدفع عنه
فيهما، أنه الحقير الذليل
وسوى الروم خلف ظهرك رومٌ
فعلى أيِّ جانحيك تميل؟
ما الذي عنده تُدار المنايا
كالذي عنده تُدار الشَّمول[٣٩]

ويعاود سيف الدولة اتصاله بالشاعر، ويكتب له بخط يده رسالة يدعوه فيها إلى حلب. ويجيب المتنبي هذا السيف العربي الذي يقف وحده مدافعاً عن العروبة والإسلام، بقصيدة ثانية، أكتفي منها بهذين البيتين:

أرى المسلمين مع المشركين
إمّا لعجزٍ، وإمّا رَهَبْ
وأنت مع الله في جانبٍ
قليل الرقاد، كثير التعب[٤٠]

ولا يسير المتنبي إلى حلب، بل يتجه لبلاد فارس، إلى عضد الدولة في شيراز. وبالرغم مما لاقاه هناك من تكريم، وما في طبيعتها من جمال، فقد أحس بالغربة، وتألم لضياع أمجاد قومه، حيث أصبح العرب في هذه البلاد غرباءها، بعد أن كانوا أسيادها.

مغاني الشِّعْب طيباً في المغاني
بمنزلة الرّبيع من الزمان
ولكنّ الفتى العربيَّ فيها
غريب الوجه، واليد واللسان[٤١]

ويتجه شاعرنا الكبير من شيراز إلى العراق، وفي إحدى الفلوات يخرجه فاتك الضّبّي وعصابته من ساحة الحياة ٣٥٤هـ وعمره إحدى وخمسون عاماً.



هذه هي أهم الخطوات العملية في حياة المتنبي على ضوء نزعته العربية فماذا عن حياة أبي العلاء؟..

سارت حياة أبي العلاء على أسلوب يغاير حياة زميله أبي الطيب. ولا شك أن لفقدانه البصر صغيراً، ولاختلاف البيئة الاجتماعية التي أحاطت به صغيراً وكبيراً، أثرهما في ذلك، عاش حياة بسيطة هادئة، خالية

مــن الطموحات الشخصيــة إلا في الميادين الثقافية والآداب العربي. وتقسم حياته إلى فترتين. فترة ما قبــل اعتزاله للناس، وفترة ما بعد هذا الاعتزال.

في الفترة الأولى، تلقى علومه الأولى على يــد والده في المعرة. ثم على يد شيوخ الأدب في حلب. وبعد ذلك وطلباً للعلم قام برحلته الساحلية المشهــورة، والتي شملت أنطاكية، واللاذقية وطرابلس. ليعود بعدها إلى المعرة وقد بلغ العشرين من العمر. وبقي في بلدته خمسة عشر عاماً ثم رحل بعدها إلى بغداد ليطّلــع على ما في مكتباتهــا، وما يدور في مجالس علمائها، وليحتل مكاناً مرموقاً بين أدبائها. وبعد سنة واحدة وأشهر معدودات، يعود إلى المعرة ليعلن عزلته، وليصبح رهين المحبسَينْ.

ويلاحــظ أن المعــري في هــذه الفــترة كان مثــل النحلة المتنقلة بــين أزهار الكتب والعقــول. كما غاص رويداً رويداً في أعماق اللغــة العربيــة يستاف نسيــم الجمال من روحها، ويقتات أريــج الإبداع من حروفها. ولم يتكســب بالشعر كغيره من الشعراء. وقد جمعت القصائد التي نظمها في هذه الفترة، بديوان أسماه (سقط الزند)، ويبدو أنه كان في هذا الديــوان مقلداً للمتنبي في كثير من الأغراض الشعريــة، والأفكار الاجتماعية. ولاغــرو في ذلك فالمتنبــي شاعره المفضل. أُعجب بــه، وأحبه، ولم يتردد في الدفاع عنه في أصعب المواقــف، والحادثة المؤسفة التي جرت لــه بسبب ذلك في مجلســ المرتضى الأدبي ببغداد معلومة ومشهورة.

وأما عن فترة اعتزاله، فقد خط لنفسه نهجــاً خاصاً، واتجه نحــو الشعر الفلسفي فكان ديوان اللزوميات. كما اتجه إلى البحث التأملي. فــكان كتاب الفصــول والغايات، وكتاب رسالة الغفران، وغيرهما.. وقد أعلن أنــه في جميع أبحاثــه وتأملاته لا يسترشد إلا بالعقــل، وقد تعددت الآراء عن الأسباب التــي ألجأت المعري لحيــاة الزهد والعزلة وأراني أكــثر ميلاً إلى ما قالته الدكتورة بنت الشاطئ بأنه (اعتكف في منزله، لا تقوىً، بل كبرياءً)(٤٢) نعم إنهــا كبرياء الإنسان الذي يأبــى أن ينازع الناس دنياهــم، ويأنف عما يمارسونه من عبثية في ميادين الحياة. ولكن عزلة هذا الشاعر الكبير كانت عزلة مأهولة إن صحّ هذا التعبير. حيث أصبح منهلاً يأتيه التلاميذ من جميع الأنحــاء، وغدا مرجعاً يقصده الأدباء والشعراء، صباح مساء.

❁ ❁ ❁

هكذا كانــت حركــة الشاعريــن. لقد

تشابهت أهدافهما في العمل لإصلاح الحياة الإنسانية، واستنهاض الروح العربية؛ وإن اختلف أسلوب كل منهما. سلك المتنبي طريق التمرد والعصيان، ومهاجمة الملوك وذوي السلطان، وبقي حتى آخر لحظة في حياته شامخاً يتحدى الزمان.

وسلك المعري طريق النصائح الإصلاحية، بكل هدوء ورويّة، يعبد الديّان، ويصب نور العقل في سراج الوجدان. فما هي هذه الأفكار الإصلاحية التي طرحها في مجال الحياة السياسية والاقتصادية؟!!

لهذا الشاعر الحكيم آراء سياسية في أسلوب الحكم سبقت عصرها، من حيث استنارتها وديمقراطيتها، ولايزال الكثير من بلدان عالمنا الحالي يفتقر إليها.

– يقول في اللزوميات:

مُلَّ المقام، فكم أعاشر أمةً
أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية، واستجازوا كيدها
وعَدَوْا مصالحها، وهم أجراؤها(٤٣)

– وينتقد حكام عصره بجرأة يفتقدها الكثيرون من أبناء عصرنا:

فشأنُ ملوكهم عَزْفٌ ونَزْفٌ
وأصحاب الأمور جباة فَرْج
وهمُّ زعيمهم إنهابُ مالٍ
حرامُ النَّهْب، أو إحلالُ فَرْج(٤٤)

– والحاكمون في تخمة والناس جوعى:

ساس الأنامَ شياطينٌ مسلّطةٌ
في كل عصرٍ من الوالين شيطانُ
مَنْ ليس يحفَلُ خُمْصَ الناس كلّهمُ
إن بات يشرب خمراً وهو مبطان(٤٥)

– ويشير إلى تحالف الحاكم الظالم، ورجل الدين المتاجر بدينه:

فأميرهم نال الإمارة بالخنا
وتقيّهم بصلاته يتصيّدُ(٤٦)

– ويكاد يبكي منبر الصلاة يوم الجمعة لهذا التحالف المخادع:

يدعون في جُمُعاتهم بسفاهةٍ
لأميرهم، فيكاد يبكي المنبر(٤٧)

– وأخيراً ينصح بمشورة العقل على الدوام في سياسة الأنام:

يسوسون الأمور بغير عقلٍ
فينفذ أمرهم، ويُقال ساسَهْ
فأفّ من الحياة، وأفّ منهم
ومن زمنٍ رئاسته خساسَهْ(٤٨)

❀ ❀ ❀

أما في مجال الحياة الاقتصادية، فقد انتقد التفاوت الطبقي بين الناس وطرح أفكاراً ذات طابع اشتراكي في توزيع الثروة وإنفاق المال:

- فحياة الترف تفسد الأخلاق، (وماجاع فقير إلا بما مُتّع به غني).

غنى زيدٍ يكون لفقر عَمْرو
وأحكام الحوادث لا يُقَسْنَهْ
ومن يحمد لعيشته لَياناً
يذم الغِبَّ، أخلاقاً شرسْنَهْ(٤٩)

- ويتعجب من التفاوت الطبقي بين الناس:

لقد طال في هذا الأنام تعجّبي
فيا لَرُواءٍ، قوبلوا بظِماءِ!!(٥٠)

- ويتساءل مستغرباً:

كيف لا يشرك المضيقين في النعمة
قومٌ عليهمُ النَّعْماءُ؟(٥١)

- والإنسان بحسب رأيه لا يحتاج إلاّ لقوت يومه ومسكنه:

فحسبي من المال قوتي به
وحسبي من الوطن المسكن(٥٢)

- ويدعونا للتشبيه بالطير في جمع المال:

وتشبَّهْ بالطير تغدو خماصاً
وتعدّ اليَسار، ملءَ الحواصلْ(٥٣)

- وبذل المال طريق للمجد

وإذا بدور المال خفت محاقَها
فهلالُ مجدك غيرُ ذي إبدار(٥٤)

وهكذا يبدو أن أبا العلاء كان ديمقراطي الرأي في السياسة واشتراكي المنهج في الاقتصاد. يكره الظلم وينتقده بشعره ونثره. ولكنه لم يتجاوز الرأي العقلي في مقاومته. وذلك لأنه مفعم بالتشاؤم الفلسفي. لقد انتهت النظرة التشاؤمية بأبي العلاء، كما يقول أحد دارسيه إلى الاعتقاد (بأن الجور واقع لا شك فيه، وإلى أنّ العدل أملٌ لا سبيل إليه. وإلى أن اليأس المريح على ما يثير من الآلام خير من الجهاد الذي لا يغني. والمغامرة التي لا تجدي. لقد شرب أبو العلاء كأس الحياة، التي تريحه وتريح منه).(٥٥)



والآن لننتقل إلى النقطة الأخيرة في بحثنا. إلى العمق المعري عند هذين الشاعرين في مجال اللغة العربية:

- كان أبو الطيب ممن يشار إليه، بالنسبة لمعرفة اللغة العربية واستظهار غريبها. وقد ذُكر أن أبا علي الفارسي، عالم اللغة المعروف قد وجه إليه سؤالاً عن عدد الجموع على وزن (فِعْلى) فأجابه لفَوْره (حِجْلى) و(ظِرْبى). ونقل بعد ذلك عن أبي علي أنه قال: فطالعت كتب المطالعة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثاً فلم أجد.(٥٦)

- أما أبو العلاء، فقد امتلك مقومات اللغة العربية، وكان الأكثر معرفة بتفرعاتها اللفظية، وفنونها البيانية، والنحوية، والعروضية. وهذا ما جعل أحد الباحثين يقول: (لا أعرف أن أحداً وعى اللغة العربية كما وعاها أبو العلاء. وما أعرف أن أحداً راضى اللغة العربية كما راضها أبو العلاء. وما أعرف أن أحداً صرّف اللغة العربية في أغراضه، وحاجاته الفنية، كما صرّفها أبو العلاء).(٥٧)

- لقد سيطرت بنية اللغة العربية على الثقافة العقلية لهذين الشاعرين وأثرت على نظرتهما الاجتماعية. فكثيراً ما يجعلان من العلاقات الإنسانية بين الناس مجرد انعكاس لما بين اللغة وأدواتها من تأثيرات. وكثيراً ما يتخذان من حروف اللغة وقواعدها مقياساً توضيحياً للسلوك البشري. وسأكتفي هنا بعرض ثلاثة أمثلة فقط من شعر كل منهما عن هذا الأمر:

- فها هو المتنبي يستخدم حروف اللغة للدلالة على قوة الإرادة ونفاذ العزم في ممدوحه:

أمضى إرادته، فَ(سوفَ) له (قَدْ)
واستقرب الأقصى فَ(ثَمَّ) له (هنا)(٥٨)

ويمدح آخر فيجعله أجمل بيت للشعر في قصيدة الحياة:

ذُكر الأنام لنا، فكان قصيدةً
كنت البديع الفَرْدَ من أبياتها(٥٩)

ويذم بعض الناس فلا يجيز الاستفهام عن أحدهم بمن هذا؟ لأن (مَنْ) تختص بالعقلاء:

حولي بكل مكانٍ منهمُ خِلَقٌ
تُخْطي إذا جئت في استفهامها بمن؟(٦٠)

- وها هو المعري يشبه نفسه بالفعل (قال) لأن كليهما معتل العين:

أُعْلِلْتُ علّة (قال) وهي قديمةٌ
أعيا الأطبّة كلَّهم إبراؤها(٦١)

والنتائج بمقدماتها. هكذا تقول لغة الحياة، وعلى هذا تقوم بنية اللغة في كل الحالات:

إذا اعتلّت الأفعال جاءت عليلةً
كحالاتها أسماؤها والمصادر(٦٢)

وأعمار البشر في أبيات من الشعر يكتب الموت قوافيَها. ولكن هل يسير الموت على طريقة شاعرنا في لزوم مالا يلزم، فيموت الإنسان أكثر من مرة واحدة؟

وأعمارنا أبياتُ شعرٍ كأنما
أواخرها للمنشدين قوافي(٦٣)



– وأخـــيراً أقف عند هذين البيتين لأبي الطيب:

وفي الناس من يرضى بميسور عيشه
ومركوبه رجلاه والثوبُ جلدُهُ
ولكنَّ قلبي بين جنبيَّ ماله
مدىً ينتهي بي في مُرادٍ أحدُّه[٦٤]

وكأنه يصور حياة المعري في البيت الأول، فهــو الذي يرضى بما يتيسر من العيش بعد أن نفض عن كاهليه غبــار الدنيا وفتنتها. والمتنبــي يصور نفســه في البيت الثاني فهو ذو طمــوح جَموح لا حــدود له، وهو في قلق مستمر لا يهدأ.

– وأقف عند هــذا البيت من لزوميات المعري:

لَعَمْرك ما غادرتُ مطلع هضبةٍ
من الفكر إلا وارتقيت هضابها[٦٥]

إنــه يعبر بهــذا البيت عــن انصرافهما معــاً إلى اجتنــاء الثقافة وتحصيــل العلوم وقراءة الكتــب وخاصة ما يتعلق منها بعلوم اللغة العربية. وإذا ما كان المتنبي هو الأكثر ارتحالاً وراء طموحاته الدنيوية بالرغم من حرصه على اهتماماته المعرفية. فإن المعري وبالرغــم من ظلام عينيه، بــل ربما بسبب هذه الظلمة في عينيــه كان الأقدر صعوداً، على هضبــات الفكر، والأعمــق غوصاً في بحار اللغة.



وختاماً، أصارح القارئ الكريم، بأنني لم أخــتر الحديث عن أبي الطيب وأبي العلاء، في هذا البحث، لأنهما أعلى قمتين في تراثنا الشعــري والفكري وحسب. بل لأنهما عاشا في عصــر يشبه الكثير مــن سمات عصرنا، من حيــث تبعثر أمتنا إلى أجزاء، ومن حيث ما سادها وما يسودها من فتن وسفك دماء. وكان مشروعهمــا السياســي والاقتصادي والفكري هو مانحتاجه الآن.

لابــدّ مــن استنهاض العــرب لامتلاك مقدراتهم، وللخلاص مــن النفوذ الأجنبي الذي يتحكم بهم، وهذا ما عمل به المتنبي.

ولابدّ من توفير الديمقراطية، والتخفيف مــن التفاوت الطبقي بــين الناس، وهذا ما نصــح به أبو العلاء. ولابدّ أيضاً من التعمق في إتقــان الأبجديــة الثقافيــة، والتوجــه لاستيعاب اللغة العربيــة. وهذا ما عمل له كلٌّ من أبي الطيّب وأبي العلاء.

الهوامش

١- د.طه حسين -مع المتنبي- في المجلد الثالث من تاريخ الأدب العربي -العصر العباسي الثاني- دار العلم للملايين- بيروت- ط١ عام ١٩٧٤م ص١٩.

٢- المصدر السابق ص٢١.

٣- الأستاذ محمود شاكر -مقالة في العدد الخاص بالمتنبي في مجلة المقتطف ١٩٣٦م.

٤- عبد الغني الملاح -المتنبي يسترد أباه- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت -ط٢ عام ١٩٨٠م ص٢١.

٥- العَرْف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيب- ناصيف اليازجي، ص١١٦.

٦- د. طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء -دار العلم للملايين- بيروت ط١ عام ١٩٧٤م ص٤٦١.

٧- المصدر السابق ص٤٦٢.

٨- د.طه حسين، مع المتنبي ص١٥٤.

٩- الديوان ج١ ص٢١٩.

١٠-الديوان ج٢ ص٣٩٠.

١١-حنا الفاخوري -تاريخ الأدب العربي ط٠ ص٦٣١.

١٢-د. طه حسين -مع المتنبي ص٣١٦.

١٣-د. طه حسين- تجديد ذكرى أبي العلاء ص٣٧٧.

١٤-المصدر السابق ص٤٠٨.

١٥-المصدر السابق ص٤٢٣.

١٦-اللزوميات -دار طلاس- دمشق -شرح نديم عدي ١٩٨٦م ج٣ ص١٦٨٢.

١٧-اللزوميات ج٣ ص١٦٨١.

١٨-ديوان المتنبي ج١ ص١٠٨.

١٩-ديوان المتنبي ج١ ص١٣٧.

٢٠-ديوان المتنبي ج١ ص١١٥.

٢١-د. طه حسين -مع المتنبي ص٩٣.

٢٢-ديوان المتنبي ج١ ص٢٠٨.

٢٣-ديوان المتنبي ج١ ص١٥٨.

٢٤-د. طه حسين -مع المتنبي -ص١٠٢.

٢٥-رسالة الغفران -تدقيق الدكتورة بنت الشاطئ.

٢٦-د.طه حسين -مع المتنبي ص٩٧.

٢٧-المصدر السابق ص١٠٤.

٢٨-ديوان المتنبي ج١ ص٢٢٥.

٢٩-ديوان المتنبي ج١ ص٣٣٦.

٣٠-د. طه حسين -مع المتنبي ص١٢٠.

٣١-ديوان المتنبي ج١ ص٢٨٠.

٣٢-ديوان المتنبي ج١ ص٢٨٩.

٣٣-د. طه حسين -مع المتنبي ص١٦٤.

٣٤-ديوان المتنبي ج٢ ص٢٠٦.

٣٥-ديوان المتنبي ج٢ ص١١١.

٣٦-حنا فاخوري - تاريخ الأدب العربي ص٦١٥.

٣٧-المصدر السابق ص٦١٠.

٣٨-عبد اللطيف محرز -بدوي الجبل والمتنبي -مطبعة الرائد -طرطوس ٢٠٠٢م.

٣٩-ديوان المتنبي ج٢ ص٢٧٩.

٤٠-ديوان المتنبي ج٢ ص٢٩٢.

٤١-ديوان المتنبي ج٢ ص٤٥٢.

٤٢-بنت الشاطئ- الحياة الإنسانية عند أبي العلاء المعري -القاهرة ١٩٤٤م.

٤٣-اللزوميات ج١ ص٤٨.

٤٤-اللزوميات ج١ ص٣٤٢.

٤٥-اللزوميات ج٣ ص١٥٣٦.

٤٦-اللزوميات ج٢ ص٥٤٠.

٤٧-اللزوميات ج٢ ص٥٩٣.

٤٨-اللزوميات ج٢ ص٥٩٧.

٤٩-اللزوميات ج٣ ص١٥٦٦.

٥٠-اللزوميات ج١ ص٥١.

٥١-اللزوميات ج١ ص٥٩.

٥٢-اللزوميات ج٣ ص١٥٤٧.

٥٣-اللزوميات ج٣ ص١٣٦٢.

٥٤-اللزوميات ج٢ ص٧١١.

٥٥-د.طه حسين -:مع أبي العلاء في سجنه ص٧٤٣.

٥٦-مقدمة ديوان المتنبي -شرح اليازجي ص٥٠.

٥٧-د. طه حسين -مع أبي العلاء في سجنه.

٥٨-ديوان المتنبي ج٢ ص٣٠٩.

٥٩-ديوان المتنبي ج١ ص٣٦٨.

٦٠-ديوان المتنبي ج١ ص٣٣٦.

٦١-اللزوميات ج٣ ص١٣٦٤.

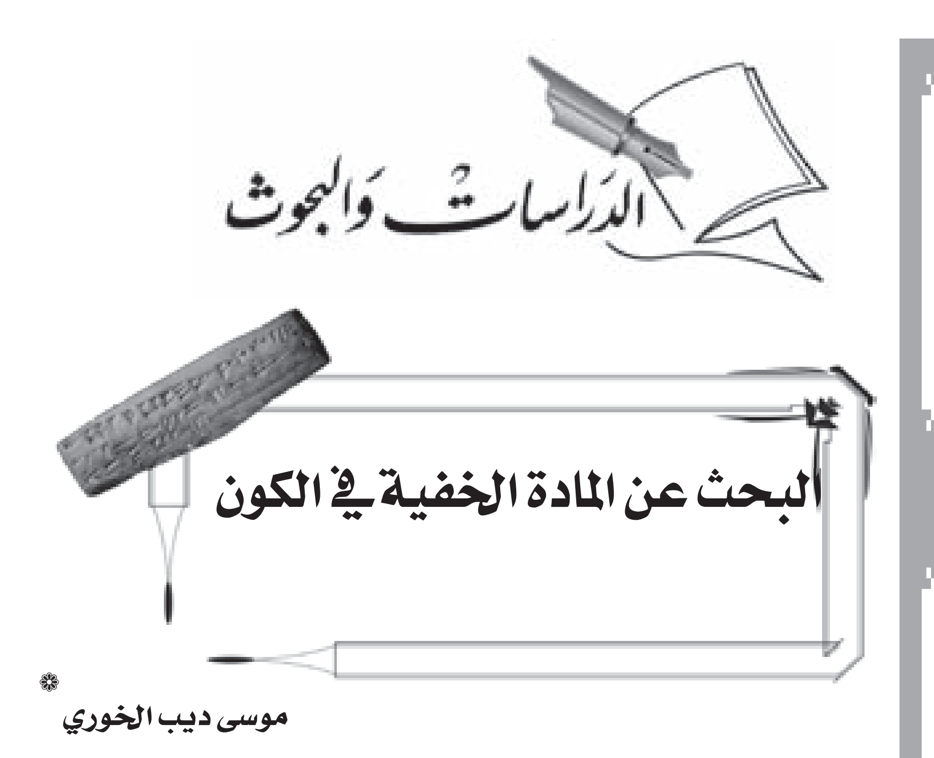
٦٢-اللزوميات ج٢ ص٥٦١.

٦٣-اللزوميات ج٣ ص١٠٧٨.

٦٤-ديوان المتنبي ج٢ ص٣١٥.

٦٥-اللزوميات ج١ ص١١٦.





البحث عن المادة الخفية في الكون

موسى ديب الخوري *

ما هي المادة السوداء[1]؟

يرتبط مفهوم المادة السوداء بنظرية الانفجار الكبير، ووفق هذه النظرية، مـر الكون بمرحلة توسع سريعة جـداً في بدايات وجوده. وقد اكتسب الكون خـلال هذا التوسع السريع كمية هائلة من المادة هي أكبر بكثير من كل المادة التي يمكننا رؤيتها اليوم في السماء على شكل نجوم وكواكب وغبار ومجرات وسدم إلخ. وهذا يعني أنه توجد مادة خفية في الكون لا نراها.

* باحث ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنان دلدار فلمر

لاحــظ الفيزيائيون أيضــاً أن المجرات القريبة من مجرتنــا درب التبانة لها سرعة دوران أعلــى مــن السرعة التــي نفترضها اعتماداً على كمية المادة المرئية التي تتألف منهــا. وقد استنتجوا أيضاً أن الكتلة الكلية لبعض المجرات أعلى بعشر مرات من الكتلة الكلية للنجــوم التي تؤلفهــا، ويُنسب فرق المادة هنا أيضاً إلى المادة السوداء.

لغز المادة الناقصة في الكون

لا يــزال لغز هذه المــادة السوداء يقاوم محاولات الفيزيائيين والفيزيائيين الفلكيين، أكانــوا مــن النظريــين أم التجريبيــين أم الراصدين، منذ أكثر من سبعين سنة. فهذه المــادة تشكل كما هو معتقد بين ٩٥ و ٩٩ ٪ من الكتلــة الكلية للكون، ومع ذلك فالعلماء لا يعرفون ماهيتهــا ولا يشاهدونها. ولهذا يطرح العلمــاء فرضيات كثــيرة بشأنها[٢]. وبمــا أن وجود هذه المادة يرتكز على حجج مأخــوذة من نظرية الجاذبيــة، فقد اعتقد بعضهــم أنه يمكن التخلصــ من هذه المادة التي أربكت العلماء بمراجعة نظريات نيوتن وأينشتين في الجاذبية. لكن هذه المراجعات لم تحقــق أي نتيجة. وتســاءل علماء آخرون بشــكل مباشر أكثر: هل يتعلــق الأمر بالمادة العادية التــي لم تكتشفها عيوننا الإلكترونية بعد، مهما بلغت إمكانياتها؟ ربما تكون هذه المادة مؤلفة من جسيمات مثل النيوترينو لا تتفاعل إلا نادراً جداً مع المادة. أو حتى ربما كانت مؤلفة من جسيمات أخرى أكثر غرابة طرحتهــا نظريــات التناظــر الفائق؟ ذلك ممكن، ولكــن الفيزيائيين يذهبــون أحياناً في تخيلاتهــم إلى أبعــد من ذلــك. فها أن بعضهم يقصي كافة هذه الفرضيات ليؤكد أننا يجــب ألا نفكر بالمــادة العادية، بل إن الفراغ نفســه، في شروط معينة، يولّد حقلاً للقوى ممتلئــاً بجزيئات مجهولــة. وهناك عــدد من الباحثين اليــوم يعملون على مثل هــذه الفكرة التي سميت «الجوهر الخامس quintessence». وهــذه الفرضيــة تعيد إحياء ثابتة أينشتين الكوزمولوجية التي كان قــد أدخلها بشكل رئيسي في نماذجه الأولى للكــون، قبل أن يبطلها هو نفسه قائلاً «إنها كانت أجمل خطأ في حياته».

إن النتائج سلبيــة من جانب الراصدين والمجربين. فالذين يرصدون النجوم الصغيرة العاتمة يقــرون بإخفاقهم مــع احتفاظهم بالأمــل والمثابرة[٣]. وهــم لا يتراجعون عن التفكير بــأن المادة السوداء هي مادة عادية، المادة التــي تتألف منها النجــوم والكواكب إلخ. وهــم يحاولــون بشكل خاصــ رصد

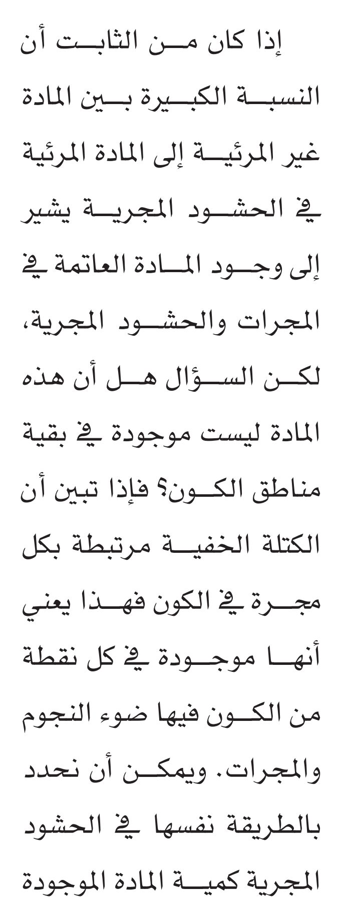
الثقوب السوداء التي يمكن أن تصبح مرئية من خلال أثـر العدسات الثقالية على ضوء النجوم الواقعة خلفهـا. أما الذين يريدون توسيع مجموعة الجسيمات الكبيرة فينزلون إلى الكهوف، ويغوصون في أنفاق أو يبحثون عـن الرصاص في أعمـاق البحار محاولين العثور على غايتهم. ولكـن هنا أيضاً لم يتم العثور على شيء منذ نحو عشرين سنة. فهل يجب بالتالي أن نأمل بتحقيق قفزة كبيرة في المجال النظري والتصوري، أم بحل تدريجي للغـز؟ ومـن يـدري، فربما مـع قليل من الهيدروجين وبعضـ النوترالينوات الثقيلة سيمكننا التقـدم التكونولوجـي للمراصد والمسرعات بإعطاء المـادة السوداء منظوراً مركباً.

المادة السوداء تستعصي على البحث

ما هو هـذا الجوهر الذي يشكل الجزء الأكبر من كتلة الكون، ولا يصدر الضوء إنما يمكن كشفه من خلال آثـاره الثقالية؟ منذ نحو خمسين عاماً تحـاول نظريات عديدة الإجابـة علـى هذا التحـدي. لنبـدأ أولاً بمراجعة تفاصيل المسألة.

كان أدويـن هبل في العشرينيات قد فهم أن مجرتنا مجرد جزيرة صغيرة جداً ومضيئة مثل مليـارات المجرات المتناثرة في الفضاء. وقد لاحظ أنه كلما كانت هذه المجرات أبعد كلما كانت تبتعد أسرع عـن بعضها بعضاً. ويشهد ذلك على توسع الكون الذي كانت قد تنبأت به النظرية الجديدة النسبية العامة. وبينـت الخرائط التي وضعت للسماء خارج إطار مجرتنا خلال السنوات التالية أن توزع المجرات ليس منتظماً أبداً في الكون. فبعض المجرات تتجمع في حشود من عدة مئات من المجرات. وهذه الحشود تنتقل ككتلة واحدة وفق قوانـين التوسع الكوني. وتتبع المجرات التـي تؤلف الحشد حركـة الحشد الكلية. ولكـن يكون لها إضافـة إلى ذلك، وبالنسبة لحركـة الحشد، سرعات داخليـة تعود إلى الجاذبية التـي تولدها المـادة الموجودة في الحشـد نفسه. ومنـذ اكتشـاف أول هذه الحشـود المجرية، وهـو حشد كوما، لاحظ العلماء أن الطاقة الحركيـة لهذه المجرّات تقضي بأن تكـون الكتلة الكلية للحشد أكبر بكثير (مئة ضعـف!) من الكتلة الناتجة عن النجـوم وحدها التي تؤلـف هذه المجرات: وهذا يعني أنه توجد كتلة هائلة غير مرئية. ونعرف اليوم مئات الحشود المجرية المماثلة لحشد كومـا هذا، وهي كلهـا تشتمل على كتلة غير مرئية.

حشود مجرية



إذا كان من الثابت أن النسبة الكبيرة بين المادة غير المرئية إلى المادة المرئية في الحشود المجرية يشير إلى وجود المادة العاتمة في المجرات والحشود المجرية، لكن السؤال هل أن هذه المادة ليست موجودة في بقية مناطق الكون؟ فإذا تبين أن الكتلة الخفية مرتبطة بكل مجرة في الكون فهذا يعني أنها موجودة في كل نقطة من الكون فيها ضوء النجوم والمجرات. ويمكن أن نحدد بالطريقة نفسها في الحشود المجرية كمية المادة الموجودة في المجرات بقياس سرعة دوران النجوم بل وأيضاً السحب الهيدروجينية. إن سرعة الدوران هذه تبدو ثابتة بالنسبة للبعد عن المركز. ويمكن تفسير ذلك بسهولة في المنطقة المركزية من خلال الكمية المعروفة من المادة المضيئة. ولكن بعد هذه المنطقة، وإلى أبعد ما يمكننا أن نرى، تدور السحب الهيدروجينية النادرة التي لا تزال موجودة



بالسرعة نفسها دائماً. ويقضي ذلك وجود كتلة أكبر بكثير من الكتلة المكتشفة من خلال الإشعاع. وحتى الإشعاع الذي تظل القياسات ممكنة عنده، فإن هذه الكتلة تمثل بالنسبة لكل مجرة كتلة تفوق الكتلة المرصودة بعشرة أضعاف. فلكي تكون كافة المادة السوداء المكتشفة في الحشود المجرية مرتبطة بمجرات يجب أن تبقى سرعات الدوران ثابتة على مسافات أكبر بعشر

مرات. وليس لدى العلماء حتى الآن وسائل للتحقق من ذلك. فإن كان ذلك صحيحاً فإن المادة العاتمة توجد حيث وجدت المادة المضيئة.

المستويات الصغيرة والكبيرة

ولكن لا بد أنه توجد مادة عاتمة على مستويات أصغر بكثير من الحشود، أي من رتبة بضعة عشرات من الكيلوبارسك(٤). وذلك في باطن المجرات نفسها. ففي حين أن كثافة مجرة ما أكبر بعشرة آلاف مرة من الكثافة المتوسطة للكون، فإن النسبة بين المادة العاتمة إلى المادة المضيئة ليست كبيرة جداً بالنسبة لحشد مجري: فالمادة العاتمة تتبع في جزء كبير منها التوزع الفضائي للمادة المنيرة.

وهناك أيضاً المادة العاتمة على مستويات أعلى بكثير من الحشود المجرية. إنها السويات العليا التي تصل إلى عدة عشرات من الميغابارسك، وإنه لمن الممكن في الواقع أن نقيس بشكل إحصائي في كامل الكون الذي نستطيع الوصول إليه التخلخلات وعدم الانتظام في توزع المجرات بالنسبة إلى كثافة واحدة. إن التعارضات على هذا المستوى لا تتعدى قيمة الواحدة القياسية. ومن الممكن أيضاً القيام في كامل الكون المرصود بإحصائيات للسرعات الخاصة للمجرات والناجمة عن كامل المادة الموجودة في هذه اللاتجانسات. ونجد هنا أيضاً قرابة مئة ضعف ما نجده من مادة مرئية. وحتى لو لم تكن هذه التخلخلات في الكثافة بالنسبة للمتوسطة كبيرة جداً، فإن نسبة المادة العاتمة على المادة المرئية تبقى هي نفسها. وهذا يعني أنه توجد مادة عاتمة في كل مكان. وتتبع هذه المادة العاتمة بشكل عجيب التخلخلات في توزع المادة المرئية، حتى يبدو أنها تتبعها كظلها بشكل من الأشكال!

وهناك وسيلة أخرى، عند هذه المستويات الكبرى أو العليا، وهي القياس بشكل مباشر لتوزع الكتلة غير المرئية: وذلك عن طريق أثر معروف جيداً في النسبية العامة، حيث إن اللاتجانسات نفسها في توزع هذه الكتلة تصبح الأشعة الضوئية التي تصلنا من المجرات الأبعد والواقعة في الخلفية الكونية. وهكذا تبدو لنا هذه المجرات وكأنها مشوهة بتأثير العدسات الثقالية. وبقياس هذه التشوهات يصبح من السهل الوصول مباشرة إلى اللاانتظام في الكثافة.

الكثافة الحرجة

المادة العاتمة موجودة إذن. والجذب

الثقــالي الذي تمارسه يساهم ليس فقط في اللاتجانســات في السرعــات المرصودة، بل ويغــير أيضاً حركة التوسع العامة للكون. إن العلمــاء يحددون الكثافــة المتوسطة للكتلة في الكون بأخذ واحــدة كثافة حدية تتوازن بالنسبة لهــا تماماً طاقة الجــذب الثقالي والطاقــة الحركية المرتبطة بها والمرتبطتان بالتوســع الكوني. وتسمى نسبة كثافة الكتلة الكليــة إلى هذه الكثافة الحرجة بـ (ظm). وهي تحدد من خلال قياسات العلماء التالية: نسبــة الكتلة غير المرئيــة إلى الكتلة المرئية في اللاتجانســات، والتي يفترضــ العلماء أنهم استطاعوا حسابها بالنسبة للكون كله، ونسبة الكثافة الوسطيــة للمادة المرئية إلى الكثافة الحرجة في الكون كله. وهكذا تبدو قيمة ظm تساوي على الأقل ٣,٠.

يوجــد بالمقابل تعريف هــام جداً لهذا المعيار نفســه لا يعتمد على المنطق السابق. فهو يقيس مباشــرة الكتلة الكلية للكون من خلال دراسة زمــن تشكل الحشود المجرية. تكون هذه المدة أكبر إذا كانت كمية المادة أقل في الكون. يكفي بالتالي تعداد كافة الحشود المجريــة من حجم محــدد، وتعداد الحشود القريبة الموجودة حالياً والحشود البعيدة أي التي نراها في الماضــي. فإذا كان يوجد في الماضــي القريب عدد مســاوي من الحشود للتي نراها اليوم فهذا يعني أن تشكلها بطيء وأن المادة في الكون قليلة. بالمقابل، إذا كانت الحشود أقل بكثير منها في الماضي مما هي عليه اليوم فهذا يعني أن تشكلها كان سريعاً وأن الكــون يشتمل على الكثير من المادة. إن العلماء يعملــون حالياً على تطوير وتحسين هــذه الطريقة. ومع ذلك مــن المقبول أنها متوافقــة مع قيم لـ ظm بين ٠،٣ و ١، مما يثبت النتائج الناتجة عن قياس السرعات.

إن طبيعــة هذه المادة الســوداء لا يزال مجهولاً. فيمكــن أن تكون مؤلفة من أجسام من حجم النجوم إنمــا غير مشعة ويسميها العلماء ماخوســ (Massive compact halo objects). وتجــري حاليــاً تجارب للكشف عــن وجود مثل هــذه الأجسام في مجرتنا. وقــد بينت حتــى الآن أنه إذا كان يوجد بعض الأجسام من هذا النمط لكنها لا تفسر الكتلة اللامرئية الموجودة في مجرتنا.

ولهذا من المنطقي أكثر البحث عن المادة السوداء علــى شكل غازات مــن جسيمات كبــيرة الكتلة ولا تصدر الإشعاع. والفرضية الأبسط في هذا المجال هي أنها مادة مماثلة للتي تتشــكل منها النجــوم، أي البروتونات والباريونات. وبالتالي تكــون المادة السوداء

عبارة عن سحب الهيدروجين البادرة جداً وغير القابلة بالتالي للرصد بوسائل الرصد الحالية. ومع ذلك، فإن الكتلة الكلية للباريونات في الكون، التي باتت معروفة جيداً الآن، غير كافية لمثل هذا الحل للمادة السوداء. فالتوسع الكوني يقضي أن شروط الحرارة والكثافة في الماضي البعيد كانت قد عملت معاً على تشكيل أبسط العناصر الموجودة حالياً في الكون، أي الديتريوم والهليوم والليثيوم. ووفق النظرية التي تصف تصنيع هذه العناصر في الدقائق الأولى من عمر الكون، فإن نسبتها كانت تتعلق بشدة بكمية الباريونات (في واحدة الحجم) الموجودة في الكون. وهكذا فإن غزارة هذه المواد المرصودة اليوم تعطينا كمية محددة تماماً للباريونات. والنتيجة إنه كان يلزم كمية أكبر منها بعشر مرات من أجل أن تكون الباريونات الحالية هي أصل المادة السوداء في الكون. وهناك إمكانية أخرى هي أن تكون المادة السوداء مؤلفة من النيوترينوات. وهذه الجسيمات ترصد عادة في تجارب المخابر وهي خفيفة جداً إلى حد أن كتلتها التي يعتقد العلماء أنها غير معدومة لا يمكن قياسها بشكل مباشر. ويوجد منها نحو ٣٠٠ جسيم في كل سنتمتر مكعب في الكون. وهي من بقايا الانفجار البدئي الكبير (تماماً كما يوجد نحو ٤٠٠ فوتون في كل سم٣ والتي تشكل ما يسمى بالخلفية الإشعاعية الكونية). وبالتالي يمكن بسبب غزارة هذه النيوترينوات أن تكون هي أصل المادة العاتمة في الكون، إذا كانت كتلتها الفردية من رتبة ١٠-٨ من كتلة البروتون. ولكن مع الأسف، فمثل هذه الجسيمات الخفيفة يكون لها في الكون البدئي سرعات عالية جداً توحّد وتجانس الكثافة المادية: فلو كانت المادة السوداء مؤلفة من نوترينوات كبيرة الكتلة فما كان يمكن لها أن تتصف باللاتجانسات التي تبين توزعها. ويلغي ذلك أيضاً احتمال أن تكون المادة السوداء مؤلفة من جسيمات أخرى خفيفة جداً. مع ذلك هناك استثناء ممكن بالنسبة لجسيمات افتراضية تسمى الأكسيونات axions، والتي طُرح وجودها في إطار نظرية توحيد القوى. فعلى الرغم من كتلتها البسيطة جداً فإنها يمكن أن تُخلق في شروط خاصة جداً بلا سرعة. لكن المادة السوداء هنا أيضاً مؤلفة على الأرجح من جسيمات كتلتها الفردية يجب أن تكون أكبر. وهكذا نشأت فكرة جديدة منذ نحو عقدين من الزمن، تقول إن المادة

السوداء يجب أن تكون مؤلفة من نوع جديد مـن الجسيمات، كبيرة الكتلة بدرجة كافية، ولم تكتشـف حتى الآن. ولهـذا يبحث عنها العلماء اليوم في المسرعـات بشكل محموم. وقد دعيت هـذه الجسيمات ويمبس، وهي تشكل مادة تدعـى المادة السـوداء الباردة (CDM مـن Cold Dark Matter). وكان وجود مثل هـذه الجسيمات قد طُرح من أجل تسهيل وصف التفاعلات الأساسية في نظريات التناظر الفائق. ولا تتفاعل هذه الجسيمات بسهولة مع المادة العادية، ولكنها كانـت قد أنتجب بكميات هائلة وكافية منذ الانفجار الكبير. وتتنبـأ النظرية بأن أخف هـذه الجسيمات مستقـر ولا يزال موجوداً حتـى اليوم. ويمكن أن يكون الفوتينو، نظير الفوتـون، والغرافيتينو نظـير الغرافيتون، أو على الأرجح جسيمـات أكثر تعقيداً مثل النوترالينو.

لقـد طرحت حلول أخـرى كثيرة. منها مثلاً كـرات الجسيمات التـي تتراكم على بعضها وقد تنبـأت بها بعض النظريات(5). وإحـدى الفرضيات التي طرحـت مؤخراً وجود جسيمات تسمى wimpzillas، وهي جسيمات فائقة الكتلة (نحو 10^{14} مرة كتلة البروتـون)، والتـي نجد أثرهـا في الأشعة الكونية(6).

الطرق الكوزمولوجية

جاءت المفاجـأة الكبيرة من قياس المادة العاتمة من خلال طريقتين جديدتين اعتمدتا على نظرية النسبية العامة التي وفقها تشوِّه المادة المكان. وتسمح هاتان الطريقتان بقياس بعضـ المعاملات التي تصـف هذا التشوه. ويتعلق هذا التشوه بالكمية الإجمالية للمادة السـوداء وليسـ فقط بلاتجانسـات هذه المادة.

ترتكـز الطريقـة الأولى علـى قياسـ تخلخـلات الخلفيـة الإشعاعيـة الكونية. وقد ظهرت هذه التخلخلات خلال أحداث عاصفة منذ بدايات الكون ولا يزال بالإمكان رصدها حتى اليوم. وقد تمّ القيام بالعديد مـن القياسات لكثافة هذه التخلخلات تبعاً لتوسعهـا المكاني منذ عـام ١٩٩٢ بواسطة القمر غوبي. وأعطت في عام ٢٠٠٠ طريقة تكنولوجيـة جديـدة تعتمد علـى التحليق بواسطة بالون في الستراتوسفير نتائج فائقة الدقة. لقد ظهر نوع من التحدب في الكثافة المقاسة لهـذه التخلخلات، وهـي حساسة جداً للتشـوه الزمكاني، أي لـ ظ، الكثافة الكلية للكون. وهكذا من الممكن تحديد هذا

المعامل بقياس مباشر. وكانت النتيجة مفاجأة كبيرة. فقد تبين أن ظ = ١، وهو ما أثبتته تجربة مماثلة أخرى تسمى ماكسيما[٧]، الأمر الذي يختلف مع القياسات المرتكزة على لاتجانسات توزع الضوء والمادة! وفي هذه القياسات الجديدة، تستبعد كلياً قيمة أوميغا تساوي ٠،٣ التي تم الحصول عليها سابقاً، ولكن العلماء يعملون على تلافي بعض النقص في التجربة الحديثة من أجل تقريب النتيجتين من بعضهما.

وهناك طريقة أخرى[٨] حسّاسة لتأليف مختلف للمعاملات الهندسية نفسها للفضاء. وهي ترتكز على تعداد نوع من السوبرنوفا هو النوع Ia[٩]، التي تمثل انفجارات نجمية هائلة[١٠]. وتحصل هذه الانفجارات الاستثنائية من وقت لآخر في كل مجرة. فتكون خلال عدة أيام مضيئة بمقدار إضاءة نجوم المجرة كلها. وهكذا فإنها ترى من بعيد جداً. إن كثافة إصدارها الضوئي هو بتقريب جيد نفسه أكان الحدث قريباً أم بعيداً. فإذا رصدنا كيف يتناقص لمعانها الظاهري تبعاً للمسافة فإن ذلك سيسمح لنا بأن نحدد بعض المعايير الهندسية للكون. إن جمع قياسين معاً يبين أن المادة السوداء في الكون لها مركبتين تتألف منهما. إحداهما تتغير مثل مقلوب الحجم عند التوسع الكوني. أي أنها مادة قابلة للتمدد والانكماش، وبالتالي يجب أن تتكاثف بتأثير الثقالة، مثل المادة المرئية، وهي الويمبس والماخوس. وهي توافق بنسبة جيدة النسبة أوميغا ٠,٣، وذلك بشكل متوافق تماماً مع القياسات على المستوى ما بعد المجري. أما المركبة الثانية للمادة السوداء فتوافق مادة تتغير كثافتها بدرجة قليلة على الرغم من التوسع الكوني وذلك تبعاً للزمن. بل ويمكن أن تكون ثابتة: وعندها فإنها تكون ببساطة ما كان قد سماه أينشتين بـ «الثابتة الكونية». فإذا نسبناها إلى الكثافة الحرجة، فإن هذه الكثافة التي نسميها أوميغا لامدا تساوي ٠،٧ حالياً. وهذه المادة الجديدة موزعة بشكل متجانس تقريباً في الفضاء وليست قابلة للكشف في المجرات أو في الحشود المجرية حيث لا يمكننا أن نقيس سوى اللاتجانسات. إن الطرق المرتكزة على السرعات فقط تقيس في الواقع أوميغا م، في حين أن الطرق المرتكزة على التخلخلات في الإشعاع الخلفي الكوني فإنها تقيس مجموع أوميغا م وأوميغا لامدا أي أوميغا. ويبدو بالتالي أن كافة نتائج الأبحاث المختلفة الطرق تلتقي فيما بينها في النهاية.

الجوهر الجديد

إن طريقة عد السوبرنوفا لا تزال حديثة فــلا نستطيــع التأكيد أنــه تم ضبط كافة الأخطــاء المنهجية فيهــا. إن تأكيد النتيجة سيؤكــد لنــا أنه توجــد في الكون مــادة أو ماهيــة أو جوهر مختلف تماماً. وهذه المادة الجديدة ستكون غــير قابلة تقريباً للضغط أو للتمــدد: فهي تتخلــق في كل لحظة عند التوسع الكــوني! وكان هذا الوضع قد سبق التنبؤ به[11]. فهي مادة تسمح بها النظريات الكوانتية، وبخاصــة النظريات منها المبنية على التناظر الفائق، حيث يكون للفراغ بنية ويمكن أن يكون له كثافة طاقة غير معدومة، ثابتة أو متغيرة ببطء في الزمان وفي المكان. كذلــك كان لهــذه الماهية الجديــدة مكان طبيعي في معــادلات النسبية العامة، وذلك في الموضــع الذي كان أينشتين قد أدخل فيه ثابتتــه الكونية. إن هــذا الجوهر الجديد ليســ مــادة ولا إشعاعاً. إن هــذا الجوهر الافتراضي حتى الآن، الــذي يحرض بحثاً محمومــاً حالياً في الوســط العلمي العالمي لسبر ماهيته، يسمى الجوهر الخامس.

التناظر الفائق والمادة السوداء

تتنبــأ إذن بعضــ نظريــات الفيزيــاء الكمومية بوجــود جسيمات لم تُكتَشَف بعد. فهــل يمكــن أن تحلَّ هــذه الجسيمات لغز المادة السوداء في الكون؟

يبدو أن التجارب تبين أن الجزء الأعظم من المــادة الســوداء ليس مكونــاً من مادة عاديــة (أي مــن البروتونــات والنوترونات والإلكترونــات) كمــا هــو الحــال بالنسبة للنجــوم والأجســام الأخــرى المعروفة في الكون. والفرضية الأكــثر ترجيحاً هي أنها مؤلفة من جسيمــات حيادية تشبه إلى حد ما النيوترينو، إنمــا أثقل بكثير منه، ويُطلق عليها بالإنكليزية تسمية وينبس Wimps. ويمكن أن تكون هذه الأجسام تلك التي جرى الحديث عنها وافتراضهــا في السبعينيات، وذلــك في إطــار النظريــات التــي دُعيت بالتناظرات الفائقــة. وفي هذه الحالة فإن كتل هــذه الجسيمات كما وكثافة تفاعلاتها يمكن أن تكون تحديداً مــن مستوى تقديم الحل المطلوب للغــز المادة السوداء. فما هو التناظر الفائق؟ نعرف في فيزياء الجسيمات الدقيقة التناظــرات التي تحكم التفاعلات الكهرمغنطيسية والضعيفة كما والتفاعلات القويــة. كذلك هنــاك تناظــرات الزمكان وتدويرات وتحويلات لورانتز التي تُستخدم في النسبية. أمــا التناظر الفائق فهو تناظر من نوع خاصــ. والأمر يتعلق ببنية رياضية

تسمح بربط الجسيمات التي لها لف مختلف. وبتحديد أكبر، فإن التناظر الفائق يجب أن يربط أو يقرن البوزونات ذات اللف الكامل مع الفرميونات ذات اللف نصف الصحيح، وذلك على الرغم من أن سلوك المجموعتين إحصائياً مختلف اختلافاً جوهرياً.

فهل يمكن فعلاً ربط البوزونات بالفرميونات وكيف؟ هذا يكافئ التساؤل فيما إذا كان التناظر الفائق يمكن أن يكون فعلياً تناظراً للقوى الجوهرية للطبيعة. فإذا كان الأمر كذلك فسيكون من الطبيعي محاولة استخدامه من أجل ربط البوزونات ذات اللف ١ والذي تبادلاته هي المسؤولة عن التفاعلات مع مركبات المادة، أي اللبتونات والكواركات، وهي فرميونات ذات لف يساوي النصف. وعندها نكون قد توصلنا إلى توحيد رائع جداً للقوى والمادة. لكن الأمر ليس بهذه البساطة. ومع ذلك يمكن أن نتخيل أن كل جسيم معروف له صورته الخاصة عبر التناظر الفائق إنما لسنا نعرفها حالياً. وعندها فإن الفوتون يكون مرتبطاً بنوع من "النيوترينو الفوتون» سُمي في عام ١٩٧٧ بالفوتينو، وتكون الغليونات مرتبطة بالغليينو، والغرافيتون بالغرافيتينو. ونفترض هكذا وجود شركاء فائقين لكافة الجسيمات المعروفة. وتختلف هذه الجسيمات الفائقة عن الجسيمات العادية بنصف واحدة من اللف الذاتي. وعلى الرغم من أن نظرية التناظر الفائق تقودنا هكذا إلى جملة هائلة من الجسيمات الجديدة لكن يبدو أن هذه الجسيمات ضرورية لتوحيد القوى الأساسية الأربع في الطبيعة. فنظريات التناظر الفائق تبدو ضرورية وأساسية هنا لتوحيد نظريات الأوتار مع النظريات الفيزيائية الأخرى بما فيها الجاذبية.

هل أمكن رصد هذه الجسيمات الفائقة المفترضة؟ تتميز هذه الجسيمات الجديدة الفائقة عن الجسيمات العادية بميزة تدعى التكافؤ R ، وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بلفها الذاتي كما وبعددها الباريوني واللبتوني. وهكذا يكون للجسيمات الفائقة تكافؤ R سالب (-١) في حين يكون للجسيمات العادية تكافؤ R موجب (+١). ومعظم هذه الجسيمات الفائقة الجديدة يجب أن يتحلل خلال فترة زمنية بالغة القصر. وحدها الأكثر خفة من بينها يجب أن تبقى مستقرة، إذا انحفظ العدد الكمومي للتكافؤ R. وعندها فلا بد أن هذا الجسيم المستقر منها سيكون النوترالينو الأخف، وتشير هذه التسمية إلى المجموعة الجديدة من

الفرميونــات الحيادية مثل الفوتينو والزينو والهيغزينــو . وهــي الجسيمــات المرتبطة بالفوتونات وبالجسيمات Z كما وببوزونات هيغــز التــي يبحث عنهــا العلمــاء حالياً. ومواصفــات هذا النوترالينــو، الذي يجب أن يكــون أثقــل من البروتــون بثلاثين مرة علــى الأقل، تقدم للعلمــاء الشروط المثالية لتشكيــل الجزء الأعظم من المــادة السوداء الغامضة. ومن أجــل إثبات هذه الفرضية، لا بــد من الكشف بشــكل صنعي عن وجود هذا النوترالينــو في المسرعات والمُصادِمات الكبيرة، أو إثبات وجــوده بشكل طبيعي في الكون بما هو يشــكل المادة السوداء نفسها. وقــد بــدأت محــاولات الكشف عــن هذا الجسيم فعلياً منذ السبعينيات، لكنها تشكل الآن أحد أهم أهــداف الفيزياء التطبيقية للجسيمــات في أنحــاء العالم كافــة. فهذا النوترالينــو غــير المرئــي يمكــن أن يظهر بشكل غــير مباشر في المسرّعات حاملاً معه كمية ما من الطاقــة ومن التحريض، وهي ظاهرة معروفــة في الفيزياء باسم «الطاقة الناقصة». ولهــذا يأمل العلمــاء كثيراً من المســرع الضخــم البروتون . بروتــون الذي سوف يحــل محل المســرع الأوروبي الحالي في جنيــف. ويأملون أنــه سيكشف مباشرة عن الجسيمات الفائقــة الجديدة إذا كانت موجودة فعلاً وإن كانــت كتلها ليست كبيرة كثيراً. وهناك الكثير من الأبحاث والتجارب الأخرى التي تحاول الكشف عن وجود هذه الجسيمــات الفائقة للمادة الســوداء التي نسبــح فيها إما مباشــرة عن طريق تفاعلها مــن خلال جهاز حساس جداً، أو عن طريق رصد وكشف جسيمات مثل النيوترينو الذي يمكن أن ينجم عن فناء النوترالينو في مركز الشمســ أو الأرض. ونعرف أيضاً أن كثافة الطاقة المرتبطة بالمادة السوداء تؤثر بشكل أساســي على شكل وتطــور كوننا. وينطبق الأمــر على نــوع من «كثافة الفــراغ»، وهو ما يشــكل لغزاً جديداً بحــد ذاته. ويُترجَم ذلك بنوع مــن «الثابتة الكونيــة» تؤدي إلى انحنــاء الكون حتــى وإن كان فارغاً. ويبدو أن بعضــ التجارب الحديثــة، ومنها بشكل خاص إحصاء السوبرنوفا البعيدة، تشير أنه يمكــن فعلاً وجود مثل هذه الثابتة الكونية. ولكــن كيف يمكن لانحنــا الزمكان الموافق، الذي لا تظهر آثاره إلا عبر مسافات شاسعة من مليارات السنين الضوئية، أن يكون بمثل هذا الضعف بالنسبة لما تتطلبه عادة فيزياء الجسيمات الدقيقــة، أو على العكس كيف يمكن أن تتدخل هنا بالذات مسافات قصيرة

جــداً وكثافات طاقة عالية جــداً؟ وإضافة إلى مشكلــة هذه الثابتــة الكونية يمكننا أن نرى أيضاً في هــذه النتائج الحديثة التأثير الديناميكــي لكثافات طاقة مرتبطة بحقول جديدة تسمى حقول الجوهــر الخامس أو القــوة الخامســة، ويبدو أن هــذا العنصر الخامس يمكــن أن يكون هــو المسؤول عن تســارع توسع الكــون كما يعتقــد عدد من علماء الكوزمولوجيا الحاليين.

النجوم العاتمة

يدرس العلمــاء في بحثهم المتواصل عن المادة العاتمة في الكون إمكانية أن تكون هذه المادة مؤلفة من نجوم عاتمة.

يعمل فريقان منذ أكثر من عشر سنوات على البحث عن نجوم عاتمة في مجرة درب التبانة، وهما فريقا إيروس Eros وماخوس Machos. وجــاءت نتائــج أبحاثهما التي نشرت مؤخــراً لتؤكد أن المــادة العاتمة في مجرتنــا ليست مؤلفة من أقــزام بنية، هذه النجــوم الميتة التي لا تتجــاوز كتلتها ١٠ ٪ من كتلة الشمس، ولا من «الأقزام البيضاء. لجــأ الفريقــان في بحثهمــا إلى طرق غير مباشرة. فطالما أننــا لا نستطيع رؤية المادة السوداء، فقد بحث فريقا إيروس وماخوس عــن علامــة وجودها في الانحــراف الذي يمكــن أن تسببه لأشعة الضــوء القادم من نجــوم أبعد، كما في سحابتي ماجلان مثلاً. والحــق إن هــذا الانحراف نفســه ضعيف جــداً بحيث يصعــب رصده، لكنــه يترافق بأثر العدسات المكبرة. إن هذا الأثر المسمى العدســات الثقالية يزيــد بالنسبة لراصد أرضــي من الضوء الذي يتلقاه مما يساعده علــى اكتشاف المصدر. ولكــي يكون ازدياد السطــوع الظاهــري قابلاً للقياســ، فإنه من الضروري أن يقــع النجم العاتم المشكل للعدسة الثقاليــة بشكل دقيق على استقامة النجــم البعيد. وبسبب الحــركات النسبية لهذه الأجسام فــإن الظاهرة تكون انتقالية أو متحركــة: أي أن مدتها تكون متناسبة مع الجذر التربيعــي لكتلة العدسة، الأمر الذي يسمح بتقديــر كتلة النجم العاتم ابتداء من الفترة المقاسة. وقد تم التنبؤ بهذا الأثر منذ عام ١٩١٢ على يــد أينشتين الذي لم ينشره إلا في عام ١٩٣٦. وبعد خمسين سنة اقترح باكزينسكي Paczynski استخدامه للبحث عن المادة العاتمة أو السوداء في الكون.

بعــد مراقبة أكثر من ثلاثين مليون نجم في سحابتي ماجلان، فإن ظاهرات العدسات الثقالية المرصــودة لم تتجاوز العشرين(١٢). وقد تطلــب الأمر عشر سنــوات كما ذكرنا

للوصول إلى هذه النتيجة. وكان العلماء ينتظرون حصاداً أكبر من ذلك: فلو كان مجمل المادة السوداء في المجرة على شكل نجوم عاتمة، لكان من الممكن رصد نحو مئة حالة عدسة ثقالية. كانت الصعوبة الأكبر بالنسبة للفريقين هي تمييز هذه الظاهرات العشرين عن النجوم المتغيرة، النادرة حتماً، إنما الأقل بألف مرة من نجوم العدسات الثقالية. والحق إنه من غير المؤكد بشكل نهائي أن الظاهرات العشرين المرصودة هي لظاهرة العدسات الثقالية. فإن كانت فعلاً كذلك، فإن مدتها التي تتراوح بين شهر أو شهرين تقتضي أن تكون النجوم العاتمة الحارفة للضوء ذات كتلة أقل بقليل من كتلة الشمس، بين ربعها ونصفها. وأياً كان الأمر، فإنه لم يتم حتى الآن رصد أية ظاهرة ذات مدة أقل خمسة عشر يوماً. وهكذا استنتج الفريقان أن المادة العاتمة في المجرة لا يمكن أن تكون مؤلفة من أكثر من ١٠ ٪ من الأقزام البنية. وكان فريقا إيروس وماخوس يبحثان في البداية بشكل رئيسي عن مثل هذه الأجسام.

أين تقع النجوم التي تشكل العدسات الثقالية؟ هذا السؤال هو الذي يختلف فيه الفريقان. فهما كانا يبحثان عن نجوم تقع في هالة شبه كروية تسبح فيها مجرتنا. ولكن في الحقيقة من الممكن أن كافة النتائج الرصدية العشرين أو عدداً كبيراً منها يرجع إلى نجوم صغيرة في سحابتي ماجلان. وهنا تختلف تفسيرات الفريقين. ففريق ماخوس يعتقد أن نتائجه تدعم فرضية النجوم التي تقع كتلتها بين كتلة الشمس وعشر كتلة الشمس، مما يشكل بالتالي نحو ٢٠ ٪ من هالة مجرتنا. أما فريق إيروس، الذي كان يتبع نجوماً أكثر «تناثراً» من نجوم فريق ماخوس ووجد نسبة أقل من العدسات الثقالية، فيعتقد على العكس أن هذا الاستنتاج البسيط يشير إلى أن النجوم العدسات تقع فعلاً في سحابتي ماجلان. وفي الواقع، إذا كانت العدسات تقع في الهالة المجرية، فإننا ننتظر أن تكون نسب العدسات «بالنسبة لكل نجم» ثابتة تقريباً على كامل امتداد السحابتين (أي على أكثر من مئة درجة مربعة، أي نحو ١ ٪ من السماء المرصودة). بالمقابل، إذا كانت هذه النجوم في السحابتين، فإن هذه النسب يجب أن تتناقص كلما ابتعدنا عن مركز كل من المجرتين. بالمقابل، يلاحظ فريق إيروس أن ظاهرتي العدسات الثقالية الملاحظتين باتجاه سحابة ماجلان الصغرى أمكن تحديدهما بفضل ميزاتهما الخاصة. وهما

ترجعان بشــكل شبه مؤكد إلى نجوم صغيرة من سحابة ماجلان الصغرى(١٣). ولم يمكن تطبيــق الدراسة نفسهــا بالنسبة للعدسات الثقالية الأخرى العائــدة لسحابة ماجلان الكبرى. وبسبب العدد الصغير من الظاهرة المرصــودة فإن هذه الملاحظة لا تكفي لنفي أو تأييد الفرضية. ويأمــل العلماء بتحقيق مقارنة بين ظاهرات العدسات الثقالية بين سحابتــي ماجلان خلال السنــوات القليلة القادمة، وخاصة مــن حيث مدتها. ويمكن عندها الحسم بين التفسيرين.

إن كانــت العدسات كلهــا واقعة ضمن الهالة المجرية، فإن أزمنتها ستكون متشابهة، على عكس مــا إذا كانت تنتمي للسحابتين. فنجوم سحابة ماجلان الصغرى لها سرعات أضعف مــن سرعات نجوم ماجلان الكبرى. كذلك إن كانت النجــوم واقعة ضمن الهالة فإن كتلتها، القريبة من نصف كتلة الشمس، تكون كتلة أقزام بيضاء أو نجوم غير معروفة حتــى الآن. وعندهــا فإنــه سيمكن رصد الأقزام البيض عند اجتيازها لقرص المجرة بسرعة كبيرة. وقد أعلــن فريق من العلماء رصــده لقزمين أبيضــين قريبين وسريعين. ومثل هذا الرصد بحاجــة إلى دعم وإثبات جديد وهــو في النهاية يصب لصالح تفسير ماخوســ. يبقى في النهاية أن نقول إنه أمام فريقي إيروس وماخوس احتمال ثالث هام. فمــاذا لو كانت الكتلــة الناقصة هي عبارة عن ثقوب سوداء كتلها عشرة أضعاف الكتلة الشمسيــة مثــلاً؟ إن هــذا الاحتمال يفتح نافذة جديدة أمام الفريقين لا بد من تحليل إمكانياتها خلال العقد القادم.

البحث عن الجسيمات الغريبة

يبقى السؤال: هل يمكن أن تتكون المادة العاتمة من جسيمات مجهولة؟

إن الحشــود المجريــة هي أشبــه بكتل جليديــة هائلــة لا نستطيــع ســبر أعماق أجزائهــا المغمورة. وهناك دلائل كثيرة تشير مؤخــراً إلى أن هــذه التركيبة غــير المرئية مــن المجــرات يمكــن أن تكــون مؤلفة من مادة غــير عادية[١٤] هي أشبــه بجسيمات غريبة تسمى ويمبس Wimps (weakly interacting massive particle وتعني الجسيمــات الثقيلة ذات التفاعلات الضعيفة). وتطرح فيزياء الطاقات العالية مــا يدعم هــذه الفرضية في إطــار نظرية الأوتار الفائقة[١٥]. ويتعلق الأمر هنا بجسيم أولي أثقــل بأربعين إلى ألف ضعف البروتون وشحنتــه الكهربائية معدومــة، وهو يسمى نوترالينــو عموماً. وبحسب نظرية الانفجار

الكبير، فــإن النوترالينو كانــت قد أُنتجت، إذا كانــت موجــودة فعلاً، بكميــات كبيرة خــلال اللحظــات الأولى من عمــر الكون. وبعد ذلــك انخفضت درجة حرارة البلازما البدئية، مما أدى إلى إفنائها المتبادل لتشكل اليوم مجموعة متبقية منهــا كتلة مستقرة. إن الكثافة التــي حدث بها هذا الإفناء هي التي تحدد عدد الجسيمــات الباقية منها، والتي يمكن لغزارتها أن تقدر بالتالي بشكل نظري. إن المقاطــع الفعالة[16] الداخلة في التفاعل هي بشــكل نموذجي من رتبة ١٠-٣٦ ســم٢. وتقتضي هذه القيمة أنه لا يزال يوجد عدد كاف من هذه الجسيمات لتفسير المادة السوداء في الحشود المجرية.

إن إمكانية وجود جسيم أولي يشكل مركباً رئيسياً للكون ويحل مشكلة فلكية كبرى حرض الباحثين على البحث عنه ومحاولة اكتشافه. وهكــذا انطلقت عدة فــرق بحث منذ نحو ١٥ سنــة للبحث عــن النوترالينــو القادم مــن الفضاء. ويتعلق الأمــر هنا بشكل أدق بالنوترالينو التي تشكل الهالة العملاقة من المــادة التي تحيط بمجرتنــا وتسيطر على ديناميكيتها الداخلية بحيث أنها تفرض على قرصها ـ درب التبانــة ـ سرعة دوران ثابتة. وتكمــن الفكرة في الكشف بشكل مباشر عن الصدمة التي يولدها جسيم النوترالينو في كاشف له. كان التحــدي كبيراً، لأنه بوجود سرعــة كبيرة من رتبة ٢٧٠ كلم / ثا بالنسبة للأرض وكثافــة أقل من كثافــة الماء بألف مليار مليــار مرة، فإن النوترالينو لا تتفاعل مــع محيطها إلا بشــكل ضعيف جداً بحيث إن العلمــاء لا يتوقعون ســوى تفاعل واحد في كل يــوم لكل كيلوغرام من المادة المعرضة للصدم. وبتأثير نوترالينو يمر تتراجع النواة وتتلقــى طاقــة من رتبــة ١٠ إلى ١٠٠ كيلو إلكترونفولــط يمكن قياسهــا. إن بلورة مثل إيودور الصوديوم[17] تصدر وميضاً مضيئاً، في حين أن مادة نصف ناقلة مثل الجرمانيوم أو السليسيــوم يتفاعل بــأن يتشرد ويصبح ناقلاً بشكل وقتي. إن المحرّات الطيفية[18] تشكل طريقاً أخرى. مع ذلك فإن الحساسية التــي يجب الوصــول إليها لا بــد أن تكون كبيرة جــداً. إن ازدياد الحرارة التي يولدها الصــدم الوحيد لنوترالينــو لا يتجاوز أبداً الميكروكالفــن. ولكي نقيس هذه الحرارة لا بد من تبريد البولومتر (المحر الطيفي) حتى ١٠ إلى ٢٠ ميليكالفــن، أي عملياً إلى درجة الصفر المطلق.

يتدخل هنا علــم الفلك على غير توقع. إن منظومتنــا الشمسيــة تنسحــب بدوران

القرص المجري بسرعة ٢٢٠ كلم في الثانية بالنسبة للهالة الثابتة من المادة السوداء التي تتحرك النوترالينو فيها بحركات خاصة بها. إن سرعة الجسيمات، التي تحدد بشكل حاسم الإشارة المتوقعة، يمكن أن تصل إلى ٥٠٠ كلم / ثا بالنسبة إلى الأرض. إن معظم النوترالينو يجب أن تتأتى من منطقة السماء التي تنتقل باتجاهها الشمس. ومع الأسف من المستحيل في الوقت الراهن تحديد مسار هذه الجسيمات. بالمقابل، فإن الأرض تدور حول الشمس بسرعة ٣٠ كلم / ثا، مما يجعلنا نتوقع تغيراً في الإشارة تماماً كما يتوقع راكب دراجة تحت المطر في أن تزداد حبيبات المطر الساقطة عليه عندما يسير ضد الريح. وفي حزيران ترافق الأرض الشمس في انتقالها ويتم جمع سرعتيهما. وفي شهر كانون الأول يحصل العكس. بالتالي فإن عدد الصدمات الناجمة عن النوترالينو يجب أن يتغير بشكل فصلي مروراً في فترة ذروة في شهر حزيران وفي فترة حضيض في شهر كانون الأول. وقد أعلن فريق صيني إيطالي(١٩) في عام ١٩٩٧ (فريق Dama) أنه رصد مثل هذا التغير السنوي. وتلقى المجتمع العلمي هذا النبأ بشيء من التشكك. ومع ذلك، في شباط من عام ٢٠٠٠ أكد الفريق الصيني الإيطالي نتائجه السابقة بعد أن جمع مئة ألف حدث في كاشفه المؤلف من نحو مئة كيلوغرام من إيودور الصوديوم. واستنتج العلماء من ذلك وجود جسيم النوترالينو بكتلة أكبر بخمسين مرة من البروتون (Mx=٥٢±١٠ GeV). فهل يعني ذلك أن مشكلة المادة السوداء حُلت أخيراً؟ بعد أقل من شهر، في ٢٥ شباط ٢٠٠٠ انفجر النقاش بين العلماء. فقد كشف فريق CDMS الأمريكي غياب إشارة متوافقة مع نتائج فريق داما. فلم تكشف التجربة الكاليفورنية سوى عن نحو ١٢ من النوترونات حيث كان يُنتظر نحو عشرين من النوترالينو الإضافية. وهكذا يبدو أنه تم دحض نتائج فريق داما.

لا يزال الوقت مبكراً لحسم المسألة، حيث إن كلا من التجارب السابقة تحتوي على عدد من نقاط الضعف. فتجربة داما لا تشتمل على حماية مزدوجة على عكس تجربة CDMS، بالمقابل فإن داما موجودة عميقاً في نفق غران ساسو في إيطاليا، في حين أن التجربة الأمريكية موجودة في كهف بسيط في جامعة ستانفورد في كاليفورنيا. كذلك تتفوق تجربة داما على التجربة الأمريكية باستخدامها لـ ٧٥٩٨٦

كيلوغـــرام في اليوم، أي مئـــة كيلوغرام من الكاشف مغمـــوراً في أشعة النوترالينو طيلة مـــدة مستمرة بلا انقطاع تسعة عشر شهراً، ممـــا أدى إلى مراكمة تجربـــة داما لتعرض إلى النوترالينـــو ستـــة آلاف ضعف التجربة الأمريكية. وينتظر العلمـــاء أن تحسم هذه المسألـــة خـــلال السنوات القليلـــة القادمة، وذلك بعد دراسة نتائـــج التجارب حيث إنه مع نهاية عـــام ٢٠٠٠ كانت تجربة داما قد ضاعفت من حجمها، بينما عوضت التجربة الأمريكيـــة نقص العمق لديها واستقرت في أعمـــاق منجم مينسوتا. في حين أن التجربة الفرنسيـــة أعطت نتائج قـــد تعيد حسابات الجميع.

الهوامش

١- للاستزادة يمكن مراجعة العنوان التالي

jberg3000@yahoo.fr Jonathan Bergeron.

2- Richard Schaeffer، La matiere noire manque toujours a l'appel، La Recherche، 338، Janvier، 2001.

٣- أعلـن مؤخـراً عـن اكتشاف نجم من نـوع الأقزام البنية التـي يمكن أن تكون إحـدى حلقات المادة العاتمة في الكون. راجع science et avenir، n ٦٥٩. أو موقع المجلة على الإنترنت حيث نشر الخبر.

٤- البارسـك هـو المسافـة التي نرى منها نصف قطر مسار الأرض حـول الشمس بزاوية ثانية قوسية. وهـو يسـاوي تقريبـاً ٣،٢٦ سنة ضوئية. إنها المسافة النموذجية بين النجـوم في جوار الشمس. أما حجـوم المجـرات فهي مـن رتبة عشرات الكيلوبارسـك، في حين أن حجم الحشـود المجرية من رتبة عشرات الميغابارسك.

5- A. Kusenko et M. Shaposhnikov، Phys. Lett. B418، 46، 1998.

6- D. Kolb et al.،

7- A. Balbi et al.، e-print astro-ph/0005124.

8- A. Riess et al.،

٩- السوبرنوفا من النمط Ia تنجم عن أقزام بيض تعيش في أزواج مع نجم آخر وتمتص مادة قرينها حتى تنفجر في النهاية.

10-Isobel Hook، "

11-R. R. Caldwell et al.، Phys. Rev. Let.، 80، 1582، 1998.

12-T. Lasserre et al.، Eros، Astron. And Astroph. Letters، 355، L 39، 2000.

C. Alcock et al.، Macho، astroph. J.، 542، 281، 2000.

13-E. Aubourg، N. Palanque-Delabrouille، M. Spiro، "Des millions d'etoiles sous surveillance"، La Recherche، hors serie n 1، avril، 1998.

C. Afonso et al.، Astroph. J.، 532، 340، 2000.

14-V. Trimble، Annual Review of astronomy and Astrophysics، 25، 425، 1987.

P. J. E. Peebles، Principles of Physical Cosmology، Princeton University Press، 1993.

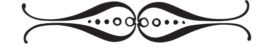
15-G. Jungman،M. Kamionkowski et K. Griest، Physics Report، 267، 195، 1996

١٦-يشبه الجسيم عندما ينتقل أو يتحرك بين الجسيمات المماثلة له شخصاً ينتقل تحت المطر. فكل تصادم جسيمي يشبه نقطة ماء تقع على الشخص. إن كثافة التفاعل التي تتعلق بها تواتر التصادمات يُترجم عندها بحجم المظلة التخيلية التي يحملها الجسيم والتي يسمى سطحها المقطع الفعال. فإن كانت لمظلاتنا مساحة من رتبة المتر المربع، فإن مظلة النوترالينو الدقيقة ذات مساحة نموذجية من رتبة ١٠-٣٦ سم٢ فقط.

١٧-إيودور الصوديوم NaI هو ملح حمض الإيوهدريك ويستعمل في معالجة عدد من الأمراض.

١٨-المحرات الطيفية bolomètres هي أساس الأجهزة ذات المقاومة الكهربائية التي تستخدم في قياس الطاقة التي يشعها جسم. وهي في حالة البحث عن النوترالينو عبارة عن كاشف حساس للطاقة التي يصدرها جسم تفاعل مع النوترالينو. إن الصدمة تحرض ازدياداً عاماً في الحرارة لا بد من قياسه مهما كانت ضعيفة.

19-R. Bernabei et al.، Physics Letters، B424، 195، 1998؛ Physics Letters، B450، 448، 1999؛ preprint INFN/AE-002000) 01/).







بين المثقَف.. والمثقِف

عبد الباقي يوسف*

العلاقة بين المثقف – بفتح القاف – والمثقف – بكسرها – علاقة تحمل الكثير من الجماليات، وكذلك تحمل روح الخصوصية.

يجوع العقل إلى الثقافة كما تجوع المعدة إلى الطعام، والغذاء الثقافي هو الأجدى والأبقى من أي غذاء دونه. ورغم هذا فإننا ننفق في سبيل الأغذية الأخرى أكثر مما ننفقه في سبيل الغذاء الثقافي الذي هو في الواقع يبني الإنسان: حرفاً حرفاً.. كلمة كلمة.. سطراً سطراً. ربما في بعض المناسبات

* كاتب وقاص سوري

- العمل الفني: الفنان سعد يكن

يلجأ الكثيرون لتقديم الهدايا إلى أنفسهم علــى غرار تقديم الهدايــا للآخرين في مناسباتهم السعيدة، مثل اجتياز الامتحانات المرحليــة بتفوق، فيفكر أن يكافئ نفسه بأن يتقدّم لخطبة مَــنْ يحب، ويمكن بعد صيام شهــر رمضان أن يهدي نفســه بعض ثياب جديــدة في عيــد الفطــر، أو يجــدد أثاث منزله.

كثيرون يرون أن حــق النفس إنما يكون في المتع الآنية والرحــلات دون أدنى تفكير بمتعــة المعرفة الذهنية، مثلا مــا المانع أن تهــدي نفسك مجموعــة مــن الإصدارات المعرفيــة الجديدة من مختلف فروع المعرفة في مناسبات كهذه؟

لماذا لا يذهب أحدنــا لصديق أو قريب في مناسبة سعيدة فيهــدي إليه كتباً نفيسة فتبقى وتدوم إلى أمد بعيد خاصة إذا كتبنا كلمة لمناسبة الإهــداء على الصفحة الأولى من كل كتاب.

فالإنســان يحتــاج في كل يوم مــن أيام عمره إلى أن يتعلم شيئاً جديداً لم يكن يعلمه من قبل، وعليه أن يدّخر لذلك المال والجهد والوقــت، فكمــا تدلف مخــزن غــذاء، أو متجر ثيــاب، عليك أن تدلف مكاتب الكتب والمطالعات، إن الثقافية لا تقدر بثمن وليس ثمة متعة تفــوق متعة معرفة علوم ومعارف جديــدة كل يــوم. إننا لا نقــول هذا لمجرد الثقافة فحسب، بــل الثقافة التي تكون في خدمة النفس وفي خدمة الناس أجمعين.

الثقافة هي انفتاح النفس كوردة في ربيع أي أنها تكون طيبة وتقدّم الطيب حتى للأرض التي تكون فيها، واللاثقافة هي انغلاق النفس كوردة ذابلة في خريف أبدي.

إن الرصيد الثمين الذي يحققه الإنسان في مسيرة حياته يكون بقدر ماقرأ من كلمات معرفية، وليســ بقدر ما جمع من أوراق في البنوك، فالإنسان عندما يترك الحياة يعجز أن يأخذ معــه أوراق المال، لكنه لا يعجز أن يأخــذ معه كلمات المعرفة، وعندما لا يفيده المال، فإن المعرفة تفيده «وهل يستوي الذين يعلمــون والذين لا يعلمــون». والعالم الفقير عندي هو خير من الجاهل الغني،كان عرب ما قبــل الجاهلية يقولون «إن الأدب كاد أن يكون ثلثي الديــن». والحقيقة فإن ما يميّز المعرفة ويحفظ لها ديمومتها وتجدّدها أنها لانهائية وكلما يعرف المرء أمراً يكشف مدى جهله. كان سقراط يقول: «ازدد علماً، تزدد جهلاً». وهكذا فإن صوت المعرفة هو صوت الأبدية، سبق لعلي بن أبي طالب أن قال:

مالفخر إلا لأهـل العـلم إنهـم
على الهدى لمن استهدى أدلاء
ففـز بعلم تعش حيـاً بـه أبـداً
فالناس موتى وأهل العلم أحياء

إنهـا كلمات تحمـل دعـوة صادقة إلى الالتفات للثقافة، وأن يكون الزاد الثقافي في سلّم الأولويات لا في الكماليات

تبقـى الثقافة هي التي تميز إنساناً عن غـيره والإنسان يمكن له أن يرتقي في ألوان الثقافـة حتى يغدو مرجعـاً ثقافياً في لون معرفي ما.

أبـواب المعرفة مشرّعـة أمام الجميع لا تنغلـق أمام أي إنسـان وفي أي وقت، ولكن علـى الإنسان أن يسعـى إلى المعرفة ويطوّر نفسـه فهي لا تطرق باب أحد ولكنها دائمة الانتظار لمن يطرق أبوابها.

في المـوروث الصوفي تعرّض كثير من المتصوفين لتعريـف المعرفة في شبه إجماع على أن المعرفة لا تتحقق إلا بمعرفة النفس. قال التستري: «أول مقام في المعرفة أن يعطي العبد يقيناً في سره تسكن به جوارحه». وورد في كتـاب «التعرف لمذهب أهـل التصوف» لأبي بكر الكلاباذي: «العارف مَنْ كان علمه حاله». وأما النفـري فقد تعّرض في كتابيه «المواقف» و«المخاطبـات» للمعرفة وميّز ما بينها وما بين العلـم، فرأى بأن المعرفة هي نظـرة الإنسان إلى داخلـه، بينما العلم فهو نظـرة الإنسان إلى الخارج. ومـن هنا فإن المعرفـة هي أعلـى من العلم، كـون الروح أسمى من المـادة، والإنسان الذي لا يتعرف علـى داخله يستحيل عليـه أن يتعرف على شكله.

ليس بوسع عقل بشري فك سر استمرار الحيـاة، لأن ليس بوسع هذا العقل أن يصل مرحلة الاستقرار الكلـي. وهذا الاستقرار يمكن أن يقدّم تفسـيراً كبيراً ومخيفاً للعقل ذاتـه الذي لم تعـد تغريه الحيـاة عندئذ.. لقد قـدّم الإنسان إنجازات مذهلة في شتى الميادين.. ومـا سيقدمه بلا شـك سيكون أعظـم مـن كل هـذا.. وكل يـوم يكتشف الإنسـان مـا هو أهـم وأفضـل لرفاهيته وإطالة عمره ونظافته وصحته. إن الإنسان يحب الحياة ولذلك يفني عمره وهو يجملها ويلطفها وينجب فيها أطفاله ليعيشوها من بعده.. الإنسان يحب الحياة ويؤمن بجدواها ولذلك يعقـد صداقات فيهـا.. يصر على السيرة الحسنة والسمعـة الطيبة.. والذين يبنـون الحياة هم أكثر من الذين يدمرونها. مع أن عملية بناء مدينة واحدة قد تستغرق ثلاثـين سنة وإن قصدنا باريس أو فيينا قد تستغرق خمسـين سنة، بينمـا تدميرها لا يستغرق أكثر من يومين فقط، وعملية إبداع رواية تستغرق خمسـ سنوات أحياناً، بينما عملية حرق هذه الرواية لا تستغرق أكثر من ساعة واحـدة، ومع ذلك فإن الأرض عامرة بالبنـاء والكتب والإبداعات المدهشة.. وقد

تستغرق عمليــة ولادة إنسان واحد تسعــة أشهر،وتستغرق عملية إفناء مئة ألف شخص ساعتين فقط، ومع ذلك هناك مليارات البشر.. إذن الإنسان بخير، الذين ينجبون ويربون أكثر من الذين يقتلون، والذين يبنون أكثر من الذين يدمرون، والذين يعطون أكثر من الذين يأخذون، والذين يحبون أكثر من الذيــن يكرهون.. والذين يبتسمــون أكــثر مــن الذين يستاؤون.

لقــد استطــاع الإنســان أن يحرر نفســه من الأمية.. واستطاع أن يؤمن بالعلم وهذه القناعة المرسخة في ذهنه تجعله يدفع طفله إلى التعليــم في أقرب مدرسة، تجعله يفضل العلــم على المــال، وأقرب مثــال أن أطفال أثريــاء العالم يتعلمــون على أيــدي أساتذة فقراء. يقتنع الأب الثري بأن هذا الأستاذ أو المدرســ الفقير سيعطي ابنه أكثر مما يمكن له أن يعطيه مــن الأموال. ولو كان الإنسان يعيش بالمال وحده لمــا دخل أطفال الأثرياء المدارس. لقد أصبح الإنسان على قدر كبير مــن الوعي وليس بوسع شخص واحد مهما



بلــغ نفوذه أن يجعلنــي أنظر إلى الحياة من تحت جنحه.. إن الخطيئة الكبرى تكمن في أن يتمكن هذا الشخص السيئ من أن ينصب نفسه وصياً على الحيــاة كلها،وأصدق هذا منه، وأنظر إلى الحيــاة بسوداوية لأن هذا الرجل السيئ يسبب تفسخاً في الحياة.

تعزيز مكانة الثقافة في الدين

كذلك عندما جاء الدين الإسلامي، دعا إلى تعزيز موقع الثقافة لدى الناس.

عندما جــاء الإسلام لم يكــن هناك من يجيد الكتابة إلا سبعة عشر شخصاً- يمكن

لمن يشاء معرفتهم في العقد الفريد لابن عبد ربه - ويذكر الجهشياري في «كتاب الوزراء والكتاب» مَنْ كانوا يدوّنون الوحي نقلاً عن النبي صلى الله عليه وسلم خشية الضياع أو النسيان وهم: علي بن أبي طالب،وعثمان بن عفان، وأُبي بن كعب، وزيد بن ثابت، وخالد بن سعيد، ومعاوية بن أبي سفيان، ومعيقيب بن أبي فاطمة، وعبد الله بن أبي السرح. إذ لم يكن النبي ليكتب الوحي فور تلقيه وبعد ذلك شجع النبي محو الأمية، بل ودفع بعضهم لتعلّم لغات أخرى مما لهذه المعرفة اللغوية من كسب للانفتاح على العالم. يقول زيدبن ثابت: «أمرني رسول الله صلى الله عليه وسلم أن أتعلم كتاب يهود، قال: إني والله ما آمن يهود على كتاب. قال زيد فما مرَّ بي نصف شهر حتى تعلمته له، فلما تعلمته كان إذا كتب إلى يهود كتبت إليهم، وإذا كتبوا إليه قرأت له كتابهم» رواه الترمذي. فأصبح طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة رغم أن عدد النساء عند نزول القرآن كان الأقل ففي «فتوح البلدان» يذكر البلاذري: أم كلثوم بنت عقبة، وحفصة بنت عمر، والشفاء بنت عبد الله التي كانت كاتبة في الجاهلية، وأم سلمة التي كانت تقرأ ولا تكتب. ولأن القراءة هي المصدر لنشر الوعي الديني أمر النبي صلى الله عليه وسلم بتكريم العلماء والعارفين لأنهم يسهمون بفعالية في نشر رسالة الإسلام حتى أقر القرآن بأنهم: «ورثة الأنبياء» وقال النبي صلى الله عليه وسلم: «مَنْ تعلم العلم يحيي به الإسلام لم يكن بينه وبين الأنبياء إلاّ درجة». وقال: «إنما بُعثتُ معلماً». وأمر الناس أن يوقروا علماءهم فقال للأنصار عندما قدم عالمهم سعد بن عبادة: «قوموا لسيدكم». وفي رواية: «قوموا لحبركم».

وقال أبوثعلبة: «يارسول الله ادفعني إلى رجل حسن التعليم، فدفعني إلى أبي عبيدة ابن الجراح ثم قال: دفعتك إلى رجل يحسن تعليمك وأدبك». وقال عليه الصلاة والسلام: «علموا ويسروا ولاتعسروا، وبشروا ولاتنفروا». «سيأتيكم قوم يتفقهون، ففقهوهم وأحسنوا إليهم». ويكفي أنه وجه خطاباً عاماً للمسلمين كافة: «تركت فيكم ما إن تمسكتم به، لن تضلوا أبداً: كتاب الله وسنتي». والإنسان كذلك يتدرّج في تحصيل العلم يقول الله تعالى: «يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات».(١)

وقال صلى الله عليه وسلم: «من سلك طريقاً يلتمس فيه علماً،سهل الله له طريقاً إلى الجنة».(٢)

وروي عنه أنه قال: «يا أبا ذر لئن تغدو فتعلم آية من كتاب الله خير لك من أن

تصلي مئة ركعة، ولئــن تغدو فَتُعلّم باباً من العلم عُمــل به أو لم يُعمل به خير لك من أن تصلي ألف ركعة».[٣]

وروي عنــه أنه قال: «فقيــه واحد أشد على الشيطان من ألف عابد».[٤]

وقــال: «فضل العالم على العابد كفضلي على أدناكم»[٥] وقال: «أن الله وملائكته وأهل السموات والأرضــ حتى النملة في جحرها وحتى الحوت في جوف البحر ليصلون على معلمي الناس الخير».[٦]

ويقول الإمام علــي بن أبي طالب رضي الله عنــه: «العلــم خير مــن المــال، العلم يحرســك وأنت تحرس المــال، والعلم حاكم والمــال محكوم، والمال تنقصه النفقة، والعلم يزكو بالإنفاق».

وعن فضــل العلم يقول معــاذ بن جبل رضي الله عنــه: «تعلموا العلــم فإن تعلمه لله خشيــة، وطلبه عبادة، ومذاكرته تسبيح، والبحث عنــه جهاد، وتعليمــه لمن لا يعلمه صدقة، وبذله لأهله قربة، لأنه معالم الحلال والحرام، ومنار سبل أهل الجنة، وهو الأنيس في الوحشة، والصاحب في الغربة، والمحدث في الخلوة،والدليــل على الســراء والضراء، والسلاح على الأعداء، والزين عند الأخلاء، يرفــع الله بــه أقواماً فيجعلهــم في الخيرة قادة وأئمة تقتص آثارهم، ويقتدى بفعالهم، وينتهى إلى رأيهم. ترغب الملائكة في خلتهم ومصاحبتهم وبأجنحتها تمسحهم، يستغفر لهم كل رطب ويابس، وحيتان البحر وهوامه، وسباع البر وأنعامــه،لأن العلم حياة القلوب من الجهل، ومصابيــح الأبصار من الظلم، يبلغ العبد بالعلم منازل الأخيار، والدرجات العلــى في الدنيا والآخرة. التفكر فيه يعدل الصيام، ومدارسته تعــدل القيام،به تُوصل الأرحام، وبه يعرف الحلال من الحرام، وهو إمام العمل، والعمل تابعــه، يُلْهَمُهُ السعداء ويحرمه الأشقياء».

فالعلماء أسهمــوا بفعالية بالغة في نشر الإســلام وأيضاً هــم الذين كتبــوا القرآن نقــلاً عن النبــي. إن الله هــو الذي حفظ القرآن، ولكن هؤلاء أيضاً كتبوه ولهم فضل كتابته، فهــم أناس الاستنارة الأجلاء، وأبرز اختصاصيي الروح وفقه الذات.

خصوصية الإنتاج الثقافي

بــودي أن أنتقل قليلاً إلى مسألة الإبداع الثقــافي في تقديم شخوصــ أدبية يخلدون على ألسنــة الناس ربما أكثر من شخصيات حقيقية.

تولــد الشخصيات الأدبيــة على فراش مــن ورق ويقــف الكاتــب خلــف كل هذه الولادات.. يتــولى مختلف الأدوار حتى تكبر هذه الشخصيــات وتتقدم إلى الناس وتتقدم

إليهم الحكمة والمعرفة والخبرة والأحداث.. يكون الكاتب طبيباً إذا مرضت، وحاكماً بالعدل إذا اختلفت ويكون أباً يجهد للصرف عليها، وأماً تسهر الليالي لترضعها. ليس للشخصيات الأدبية إلاّ مبدعها وهي لا تنادي أحداً إلاّ مبدعها الذي تحمل اسمه. وهذه الشخصيات ذاتها هي التي تقف إلى جانبه في ليالي العزلة والمرض الموحشة، فعندما يتخلى الجميع عن الكاتب يرى شخوصه بالقرب منه تؤنسه وتروّح عن نفسه آلام الروح، ويمكن لها أن تطعمه وتلبسه وتقيه سؤال اللئيم.. إنها ترد الإحسان بالإحسان ولذلك يواصل الكاتب ليله بنهاره في سبيل رعاية شخوصه وتقديمهم بصورة حسنة وحقيقية باذلاً كل إمكاناته وخبراته في هذه المهمة. أريد هنا أن أوضح نقطة هامة من نقاط المعرفة البشرية المتصلة بالإنتاج الأدبي وأركز قليلاً على شخصية «المنتَج» الذي هو بطل العمل أو أحد أركانه. وهنا أقول بأن الكاتب مهما تميز بتفوقه الثقافي والمعرفي والعقلي فإنه في النهاية يكتسب المعرفة ولا يبلغ ذروتها.. أي أن علمه ناقص مهما تقدم في درجات الكمال وعلى هذا فأنا أخالف مَنْ يقول بالخَلق الأدبي وأنه قام بخلق شخوصه القصصية أو الروائية. إن الخالق هو كامل العلم والمعرفة ولا شيء يزيده معرفة وعلماً، ولكن الكاتب هو «مخلوق» وهو ناقص العلم والمعرفة ويتعلم من شخوصه، ويجهل مصائرهم النهائية.. فالشخصية هي التي ترسم خطواتها، ولشيء من الوضوح فإن شخصية في قصة قصيرة – يكون الكاتب قد انتهى منها – يمكن لها أن تعيد الكاتب إليها لتحول هذه القصة القصيرة إلى عمل روائي بما يستجد لها من أحداث ويمكن أن تتحول هذه الرواية إلى ثلاثية أو أكثر من الأجزاء الروائية فالشخصية هي التي ترسم خطواتها وتصنع أحداثها والكاتب عندما يباشر في الكتابة وفي أثناء الكتابة تتضح أمامه هذه الصورة وبالتالي يقوم برسمها، والأمر الآخر أن هذه الشخصية قد ترفض ما يكوّن عنها الكاتب مسبقاً، والواقع فإن الكاتب ينتج الأدب ولا يخلقه كما أن الفلاح ينتج الزرع ولا يقوم بعملية نفخ الحياة فيه كما أن الأم تنجب المولود ولا تخلقه ولا يمكن للمخلوق أن يكون خالقاً بأي وجه لأنه يكون التناقض بروحه فالمخلوق ناقص المعرفة والخالق كامل المعرفة ويعلم الغيب. وثمة أمر آخر لابد من إيضاحه في هذه النقطة وهو أن الإبداع في الخلق يكون جديداً لا مثيل له من قبل، فالإنسان هو خلق جديد وإبداع جديد والحيوان هو خلق جديد وإبداع جديد.. والجن هو خلق جديد

وإبداع جديد والملائكــة خلق جديد وإبداع جديد.

إن الخالق حينما يبدع فإنه يبدع جديداً ولكــن الكاتــب الذي يقــول بالخلق فهو لا يقدّم جديداً.. إنــه ينقل الإنسان «المخلوق» بصورتــه الفيزيائيــة والسيكولوجية، ينقله كاملاً من الواقع – حتى لو كان هذا الواقع خيالياً – إلى الورق. فالخلق يقترن بالإبداع والكاتــب يعجز أن يخلق كائناً جديداً ويبدع كائناً جديداً، ولكن الخالق يستطيع أن يخلق ويبدع كائناً جديداً غــير الإنسان والحيوان والجن والملائكة، ونحن بطبيعة الحال نقدّم أفكاراً جديدة عبر أبطالنا وشخوصنا.

الأدب صرخة وجدانية تنطلق من ضمير الكاتــب ودومــاً الغاية الكبرى مــن الأدب هي تقديم المســرة والحقائــق للمجتمعات والتخفيف من الألم والمعاناة، وأيضاً فالأدب لا ينجح كاملاً في هذه الوظيفة لأن ما يقوله الأديــب فهو نسبي يحتمــل الخطأ ويحتمل الصواب وقد يحتمل معاً جانباً من الصواب وجانباً من الخطأ لأن علم هذا الأديب قابل للتطور والاكتشاف كل لحظة.

إذن نحــن مخلوقات تتعلــم وهذا ليس عيبــاً ولا نقصاً فينا فكل جيل يقدم جديداً للجيــل القادم وليس مطلوباً من الإنسان أن يتحدى طبيعتــه البشرية ليعلم كل الحقائق ويبلغ الكمال المعــرفي لأنه عند ذاك سيولد كل إنسان نسخة مكررة من الإنسان السابق ولــن يكون لوجــوده أي معنــى ولذلك فإن الإنسان يثــق بالإنسان ويتواصل في التزاوج والبنــاء الأسري لأن الحياة هي أغنى وأثرى من جميع تصوراته ودوماً يمكن أن يأتي ما هو الأبهى والأدهش.

دائرة الخلاف تتسع ما بين الفن والواقع ومهما كان الكاتب بارعاً فإنه يعجز عن نقل شخصية بكامــل أحاسيسها وتفاصيلها إلى عالمــه الفني لأنه يعجــز أن يغور في أعماق هذه الشخصية ويصغي لحديث نفسها ويلم حتــى بأحلامها سواء في النــوم أو اليقظة، ولذلك فإن الشخصيــات الفنية تحاول أن تقــول لنا ما أملاه عليهــا كاتبها ووفق هذا المفهوم فإننا يمكــن أن نتعرف بالكاتب من خلال التعــرف بأبطالــه وشخوصه الذين يقدّمــون رؤيته سواء السلبيــة أو الإيجابية في نهايــة الأمر. ومن هنا فــإن الكاتب هو منتج الأفكار وصانع الأفكار ومقدّم الأفكار، هذه الأفكار التي تُحــدث التغيرات الكبرى في المجتمعات البشريــة. ليس لنا من سبيل للمعرفة إلاّ المعرفة، ولا بديل عن المعرفة إلاّ المعرفة، ولا مستقبــل للإنسان إلاّ مستقبل المعرفــة. إنها الدواء لكل داء، وإنها الجواب لكل سؤال، حتى تلــك الأسئلة المؤرقة ليس

من سبيل لإيجاد أجوبة لها إلاّ عبر المعرفة. فقط الإنسان الذي يسعى إلى نور المعرفة يلبث مشرقاً وما دونه يبقى في غروب أبدي حتى لو أشرقت عليه ألف شمس. ليست المعرفة في جامع أو في كتاب، أو في لغة، أو في دين، أو في أمة. المعرفة تنبع من كل القنوات، لاشيء في الكون لا تنبع منه معرفة، ولا شيء في الكون لا يلزم الإنسان، دوماً علينا أن نكون دائم التلهف للمعرفة، والإنسان كذلك هو دليل للمعرفة. دوماً عليك أن تبحث عن إنسان جديد تعلم منه شيئاً لم تكن تعلمه من قبل. الإنسان كنز من الأسرار المعرفية الهائلة وهذا الكنز لا نفاذ له. دوماً هناك شيء جديد لدى إنسان لم تتعرف إليه بعد، إن الله يعلم أناسا حتى يتعلم منهم أناس. كان الإمام الشافعي يقول:

كلما أدبني الدهر

أراني ضعف عقلي

وإذا ما ازددت علماً

زادني علماً بجهلي

إن الناس هم أدلاء للمعرفة فيما بينهم لأن المعرفة مجزأة عليهم، وإذا كان الشر دوماً يأتي من الآخرين وهذا قول لا غبار عليه، لكن الخير أيضاً لا يأتي إلاّ عبر الآخرين. وفي جميع الأحوال فإن الأبواب المفتوحة هي خير من الأبواب المغلقة. تكمن المعرفة في لغة جديدة نتعلمها، في بلد جديد ندخله أول مرة، في بيت جديد نطرق بابه أول طرقه، في كتاب جديد نقرأه أول مرة، في صحيفة، في تمثيلية نشاهدها، في مسجد ندخل إليه، في التعرف على أنواع الحيوان والنبات، في تعلم استخدام التقنيات الحديثة، في ركوب وسائط النقل بمختلف أشكالها: طائرة، باخرة، سيارة، دراجة، خيل، جمل. إن أي إنسان يمتلك وقتاً كافياً للتعرف على مظاهر الحياة من حوله، ولكنه هو الذي يفني عمره في قرية واحدة أو في مدينة واحدة، أو في دولة واحدة، أو في قارة واحدة، أو أنه يُبلي نفسه بمرض جمع المال، أو يفني عمره في مقهى. واليوم فإن الذي يعلم شيئاً عن الطب يجيد الإسعافات الأولية في الحالات الطارئة كالغرق والحريق، ويتعرف على أضرار التدخين وعلى أضرار المخدرات، وعلى الأمراض التي تنتقل عن طريق الجماع، وكذلك يعرف كيف يقي أطفاله البرد وتلوث هواء البيت، والذي يعلم شيئاً عن التربية يقدّم طفلاً مربياً تربية سليمة، والذي يعلم شيئاً عن الرياضة فهذا يغنيه عن أمراض كثيرة، وكذلك الأمر بالنسبة لقيادة السيارة، واستخدام الكمبيوتر، والسباحة، والفقه،

والأدب، والفنــون. هذه كلها علوم ينتفع بها الإنسان.

ولادة القصة القصيرة

هـي الثيمات التي تدور في عالم لا معنى له، تشكل نسيجاً حــول الفراغات اللامتناهية، تفتش عن زوايا الجمــال في فضاء مفتوح، تفتشــ عن بقايــا نبضات أخــيرة في قلب يرفض ألا ينبض، هــي الثيمات ذاتها التي لا يعجبها اللامعنــى وتسعى بكل طموحها لإيجاد شيء مــا في اللاشيء، حتى الكلاب تميل لأن تنبح نباحا مختلفا في أوقات ما، في طقوس ما. أعني نزعة التمرد الأبدية على المألوف الذي يأكلنا كما تأكل النار الحطب، سأحدثكم أيها الســادة عن هذا السر الذي يقــف خلفــه كل ذاك الأمــل المتفجر الذي يقدمه قصاصــو العالم على مــر العصور. ذاك السر الذي يجعل القصاص أن يرفض النــوم ثلاثة أيام احتفــاء بعثوره على جملة مضبوطة يمكــن أن يبدأ بها قصة قصيرة. مــن أي بقاع نأتي بتلك الأحمال الهائلة من الأمل المتفجر، وكيف نجعلكم تصغون إلينا، تتركون أعمالكم وأثقالكم ونساءكم وأولادكم ومساكنكم لتنعموا بدفء القصة وأنسامها.. إننا نمنحكم أشياء أثمن مما تركتم، نمنحكم ما ليس لديكم، نقدم لكم تلك الوسائد التي تأخذكم إلى عالم الخلود والنور والبهاء. أشياء وأشياء ضائعة منكم، ضائعة من كوكب الأرض نحاول أن نسترجعها لكم وللأرض.

دوماً تقول القصة القصيرة لقصاصها: لســت أنت الذي تريد أن تكون قاصاً، ولكن أنا التي أريد أن أكونك، لست أنت من يريد أن يكتبنــي ويرويني ، ولكــن أنا من أكتبك وأرويــك وأقدمك. فكــرة القصة تلح على القاصــ ولا يستطيــع فكاكاً مــن الهيمنة القصصيــة، إنها توصلــه إلى ذروة المعاناة، لن يستطيــع أن يغمض عينيــه، أن يستقر ما لم يكتبهــا، وأحياناً تبلــغ في عنادها إلى التحدي مــع القاص فتتحــداه أن يستطيع أن يخلــد للراحة أو حتى الخروج من البيت قبــل أن يكتبها، أو حتى يكــون قادرا على إجــراء مكالمة هاتفيــة، فيستسلم لطغيانها وجبروتها، وهو يحاول أن يقنع نفسه بأنه هو الذي يكتب القصة ويتحكم بزمام مفاصلها. وأما المتعة فتكون بعد إنجازها فيكون حاله كحال الذي أدار البــاب الحديدي الضخم على نفسه دون أن يدري بأنه نسى المفتاح في الخــارج، وكل محاولاته تفشل في إسماع من هو في الخارج ليأتي ويفتح عليه هذا الباب، ينظر إلى الأعلى حيث النافذة المرتفعة على مسافة عشرة أمتــار والمحكمة بالبللور، إنه يفعل أي شيء ليُخرج نفسه من هذه الغرفة، فيستعــين بأصابعه وأسنانــه وقطع النقود

المعدنيــة في جيبه حتى يحفر حفرا صغيرة، وفي النهايــة يفلــح بأعجوبــة في أن يحفر مواطئ لقدميه في الحائط فيتسلق كالقطة إلى أن يبلغ النافذة المرتفعة الوحيدة ويخرج ، عندها فقط يشعر بنشوة وهو يومئ برأسه لينظر إلى المسافــة التي تسلقها لمدة يومين متواصلين، تلك هــي النشوة التي يشعر بها الكاتــب عندما يفرغ من عمل جديد. وأقنع نفسي في كثير من الأحيان بأن الكتابة تحقق لي المسرة حتى لا أعترف أمام نفسي بقوتها علــي وأنني أتنهد تحــت ثقلها وقد تمكنت منــي كل التمكــن. والحقيقة فــإن القراءة تقدم المسرة والمعرفة معاً، فأن أقرأ مجموعة قصصيــة لمدة ثلاث ساعــات هذا أمتع لي من أن أمضي ثلاث ساعات في أرق ومخاض كتابــة قصة جديــدة، والواقع فــإن رغبتي الحقيقيــة تكمــن في عدم تمكــن القصة مني بهذا القــدر الذي لا مخرج منه. تكمن رغبتــي فيما لو كنت قارئاً، قارئاً جيداً كما أنا مستمع جيــد للموسيقى، ومشاهد جيد للسينما والفن التشكيلي، ولكن كل محاولاتي تبوء بالفشل لأن القصة وجدت طريقها إلي، وكل هــذه الكتابات الجانبيــة كهذه هي في الواقع محاولات للتهرب منها، ولكنها بنفس الوقــت كتابات عنها وفيهــا، وهكذا فحتى الهروب منها يكون إليها. قد يسأل البعض: لماذا يكتب الكاتب إذن؟! أقول ببساطة: لأنه لا يستطيــع أن يعيش ثلاثة أيام إن لم يكتب. وكذلك فإنــه يشعر بإثم عظيم إذا لم يتمكن من تقديم كتابات تعبر عن قوته وتضيف إلى كتاباته السابقة، ولعلي أرى أن الكتّاب الذين انتحروا ما قاموا بذلك إلا بعد أن تأكد لهم أنهــم ما عادوا يقدرون علــى إبداع كتابات أعظم مما أبدعوا، ولعلي أرى خير مثال في ذلك / همنغواي / الــذي عبّر في / الشيخ والبحر / عن مــدى تعلقه بالحياة حتى في أســوأ ظروفها، بيد أنــه لم يتردد من إطلاق النار على ذاك الخيــال الذي أتى بكل تلك الإبداعات العظيمة لأنــه عز عليه أن يرى ذاك الخيال الخصيب وقد أصابه الوهن.

تتشــكل خيوط القصــة القصيرة لتؤرخ إنساناً في موقف، وتــؤرخ موقفاً في إنسان، تــؤرخ المجد وكذلــك تؤرخ العــار، كل هذه الصيحات القصصية المدوية في عالم الإبداع الأدبي هي دمــوع تنهمر من ضمير الإنسان ومن روحه، تحاول أن تُلفت النظر إلى رؤية هــذا الإنسان إلى اللحظــات القصيرة التي تحمل أحداثاً لا يلتفت إليها أحد، أجل فإن وظيفة القصــة القصيرة تكمن في مقدرتها على أن تجعلــك تلتفت لوقائع مرت وفاتك أن تتأملها، وهي بذلك تمنحك هذه الفرصة الذهبيــة مجددا. القصة هــي لقطة، وهي

لفتــة صغيرة في عالم كبــير، إنها يوم واحد، أو ساعة واحدة، أو حتى لحظة واحدة بعكس الرواية التي تكون هي السنة كلها بكل أيامها وتقلب فصولها. كل يوم تنفتح أبواب جديدة أمام قصاصي العالم ليقصوا قصصا جديدة لم يكتبهــا أحــد من قبلهم، يكتبــوا قصصاً تستوعب عقل العالم وجنونه، تستوعب مجده وإخفاقــه، تستوعب ثقله وخفتــه. تتشكل القصة القصير نقطة نقطة.. حرفاً حرفاً.. فضاء فضاء.

الواقــع إن الموهبة الإنسانية لوحدها لا تكفي للإبــداع، ولكن ثمة تفاصيل لا يراها ولا يلمسها ولا يحياها إلا المبدع نفسه، ثمة أسرار لا تنكشــف إلا أمام روح المبدع ذاته، إنه يمتلئ بالعــالم والحياة والميتافيزيقيا مع كتابة كل قصــة جديدة، ثمة قــوة مجهولة تلقنه حروف هويته المجهولة ككائن مستقل في العــالم، وهكذا فإن الكاتــب يعيش حياة استثنائيــة مغايرة لحياة الناس أجمعين. إن القصة هي هواه الوحيد وعندما يبعد عنها يشعر بأنــه خسر العالم برمتــه لذلك يهرع عائــداً إليها بحرقة وألم وهــوة ينفجر بكاء وندما علــى تركه لها فيقــدم لها الاعتذار ويطبع على جبينها قبلات ساخنة.

تنير القصة الدروب أمام الروح البشرية، تفسح هامشاً أوسع للرؤية، لرؤية ما لا يُرى. الكلمــات القصصية هــي القناديل العالية المعلقة في دروب البشر، إنها القناديل الكبرى وهي الرشيد إلى نهارات لا تنتهي من الضوء، والكاتب الذي يشتغــل في الكلمات المضيئة ، هو شخصــ يضيء ويمتلئ إشراقا وحياة، ولذلك يبــدو في الظاهر أكثر ظلامية، أكثر بساطــة. والحقيقة إنهــا ظلامية الشروق، والحقيقة إنها بساطــة الامتلاء. أقول لكم أشيــاء أكــثر حساسية، فإن هــذه الكلمات المضيئــة ذاتها التــي تتكون منهــا القصة القصــيرة في كثير من الأماكــن تحرق روح الكاتب وتلهــب حواسه، وعندها لا يجد أي مــادة يمكن لها أن تدنو مــن هذا الاشتعال الروحــي، ولذلك يقضي الكاتــب احتراقاً بنور كلماته، أو تتساقط عليه كتبه التي قام بتأليفهــا فتقضي عليه كمــا يقضي مخترع الكهرباء بماس كهربائي.

عزاء المخيلة الثقافية

منــذ اليوم الأول الذي فتــح فيه عينيه تتقاذفه أشكال التدخــل في تفاصيل حياته الشخصيــة ضمــن دائرة المجتمــع والدين والسياسة. وهو كلما يهرب من سلطة تتلقفه سلطــة أخــرى أشد قســوة فيمضي حياته لاهثــا إلى درجة أن ينتهي بــأن يقنع نفسه بهذا الواقع ويبقى الخيال فسحته الوحيدة التــي يحقق من خلاله لحظات من ممارسة

الحريــة إلى أقصاها. ففي سنوات الطفولة الأولى رغم عليه أبواه توجيهاتهما الصارمة ففعــل دون أن يتمكن من فعل ما يريد، وإن مال إلى شيء من حرية واستقلالية انفجرت في وجهــه صرخــة، وإن لم يرتــدع لحقتها صفعة لتعيده بالقوة إلى الرتل. عندما ينفتح قليلا يستقبله سياط المعلم في المدرسة، فهو إن تأخــر قليلا عن المدرســة تلقى على كل دقيقة تأخير عصــا على يديه، وإن فاته أن يكتب درسه بشكل جيد امتدت أنامل المعلم لتشد أذنيــه ووقعت على وجهه كفاه، وعلى سمعه عبارات التقزيم والإهانة أمام زملائه الأطفــال في الصف. يمر بــه العمر ويعزّي نفسه بأنه سوف يتحرر غدا ويفعل ما يريد، وبالفعــل ينتهي مــن مرحلــة، لكنها ومنذ لحظاتها الأولى تصطدم بواقع أنه يحتاج إلى الاقتران بامرأة تشاركه الحياة ، ثم إن الأهل يريدون له الفتاة التي اختاروها له، أما التي يريدهــا هو فهي لا تناســب طبيعة العائلة، وإن أصر إلى ذلك سوف يتخلى عنه الأبوان والعائلة كلها فيرى نفسه منعزلاً منبوذاً على رصيــف الحياة كطير كُســرت جناحاه. إذن مادام العمر الماضي كلــه مضى بالتنازلات فعليــه أن يبتلع هذه أيضــاً، وربما بعد مدة عندما ينمو له جناحان جديدان سيستطيع أن يتخذ القرار الــذي يبتغيه ويتزوج المرأة التــي يبتغيهــا، فمــا زال في العمــر متسع وعليه ألا يكون متسرعــا حتى يقطف ثمار تحملــه. يرى بأنه غدا زوجــاً وزوجته على وشــك أن تضع مولوداً وهــذا الأمر يحتاج إلى دخل مستمــر ليستطيع أن يعول أسرته. تبدأ رحلته الشاقة الجادة للبحث عن فرصة عمل حتى يجدهــا في إحدى الدوائر، وهنا يتفاجأ بقمع مديره له، فهو لا يكون رأي إلا مــا رأى المدير وحتى لــو كان رأيه الصواب ورأي المدير الخطأ، فعليــه أن ينفذ ويتعلم كيف يصمت ويسمع كلام مديره إذا أراد أن يحافظ على لقمــة عيشه. فما الذي يفعله وهو الذي تــدرب على تذوق المرارة بصمت بانتظار فرصة العمر التــي تنتشله وتجعله كائنــاً حراً يفعل ما يريــد، وليس ما يريده الآخرون، وشيئا فشيئا يقدم تنازلات لمديره ويعود نفسه كيف ينافق أيضا، فيقول للمدير بفمه: أنت صح. وقلبــه يقول: لكنك خطأ. ويمكن أن يلقى تبريــرات أخرى في جوانب عديدة من حياته لهــذا المنهج حتى يتحول إلى كائــن غير صادق وغير مستقيم فيسقط أول ما يسقط بنظر نفسه، وهنا تبدأ مرحلة السقوط الكبرى فيعيش هذا الشخص ذروة الألم / الــذي لايمكن الإفصاح عنه، انتصار الشر، سيادة الحظ الساخرة، والسقوط الذي يتعذر إصلاحه للعادل الــبريء /. عليه أن

يتعلم كيف يردد ما تقوله الإدارة في العمل، يردد ما يقوله رجل الدين في الجامع، يردد مـا تقوله العائلة في البيت. وهل بإمكانه أن يخرج عن الوظيفة، وعن الدين، وعن العائلة لمجرد أنه يريد أن يمارس حريته الشخصية التي ستتحـول بالنسبة إليـه إلى / نزوة / مادامـت تلحق به كل هذا الضرر. لكن رغم ذلـك فمازال الأمل قائما، ومازال في العمر متسع ليفعـل به ما يشاء، سـوف يأتي يوم يقـول فيه ما يقوله قلبـه وفمه معا، سوف يفعل أفعالاً يقررها هو. خلال هذه المراحل استطاع أن يكتسب أشيـاء هامة في مسيرة نضجه وخبراته، فقـد مضت خمسون سنة لم تتح له أن يقـوم بفعل واحد يريده، لم تتح لـه بقول كلمة واحدة يقولها. وهذا يعني له الكثير، فهو الآن يستطيع أن يقمع نفسه دون انفعال، أصبـح بإمكانه أن يحتمل الحرمان وهـو يبتسم، وقد يسخر مـن ذاك الذي لا يتمتع بهذه الخبرة الكافيـة فينفعل ويودي بنفسـه إلى التهلكـة أو إلى الهوسـ العقلي أو التطرف الدينـي أو العزلة الاجتماعية. ويمضـي جزء آخر من العمـر فيشعر هذا الرجـل بقرب النهاية وتنطفـئ أمامه آخر شمعـة أمل، فهو لم يعد قادراً على أن يتزوج ممـن يريـد، ولن يكـون بإمكانـه أن يبدأ مسيرة كفاح جديدة يحقـق فيها طموحاته وأحلامه التي لم تتحقق. وهنا وهو على فراش الاحتضـار تتمتم له نفسـه وهي تحاول أن تهدئ من روعـه: يا هذا.. احمد الله الذي وهبك مخيلة مكّنتك من تحقيق أحلام كثيرة على وسائد وردية، فكـم مرة عانقت المرأة التـي كانت حلـم حياتك، كم مـرة سهرت معهـا في فراش الزوجيـة وأنتما تتهامسان وتتلاطفـان حتى طلع عليكمـا الصبح. كم مرة زرت البـلاد التي طالما تمنيت زيارتها، كـم مرة استبدلت بيتـك القديم هذا ببيت أفضـل منه، كم مرة قـدت سيارة واتجهت بها مع أسرتك إلى الطبيعة تأكلون وتمرحون في قلب الربيع وحولكم المياه الجارية وألوان الزهور والخضرة وتغريـد البلابل، كم مرة احتجـت إلى أموال فهرعـت إلى المصرف تسحب مبلغا مـن رصيدك دون أن تمد يد الذل إلى الآخرين. فيدرك للتو قيمة النعمة ويتمتم مِلئ فمـه: لكن على أي حال، شكراً لتلـك المخيلة السحرية على تحقيق كل تلك الأمنيات.

أهمية الثقافة في الحياة اليومية

هنا سوف أتحدث عن واقعة من التراث تبين كيف أنَّ الثقافة تجد سبلاً نحو انفتاح الحياة

يحكى أن هنداً ابنة النعمان كانت أحسن أهل زمانها، فوُصف للحجاج حسنها، فأنفذ

إليهــا بخطبها، وبذل لها مالا جزيلا إلى أن تزوج بها، وشرط لها عليه بعد الصداق مئتي ألــف درهم، ودخل بها ثم إنها انحدرت معه إلى بلــد أبيها المعرة، وكانــت هند فصيحة أديبة، فأقام بها الحجاج بالمعرة مدة طويلة، ثم إن الحجاج رحل بها إلى العراق، فأقامت معــه ما شاء الله، ثم دخــل عليها في بعض الأيام وهي تنظر في المرآة وتقول:

ومــا هـنـد إلا مـهـرة عـربـيـة

سليلة أفـراس تحـلـلـها بـغـل

فـإن ولـدت فـحـلا فـلـلّـه درهـا

وإن ولدت بغلا فجاء به البغل

فانصرف الحجاج راجعاً ولم يدخل عليها، دون أن تعلم بــه. وأراد طلاقها فأنفذ إليها عبــد الله بن طاهر، وأنفذ لهــا مئتي ألف درهم وهي التي كانت لها عليه، وقال: يا بن طاهر طلقها بكلمتين ولا تزد عليهما.

دخــل عبد الله بن طاهــر عليها، فقال لها: يقول لك أبو محمد الحجاج: كنتِ فبنتِ، وهذه المئتا الألف درهم التي كانت لك قبله، فقالت: اعلم يا ابن طاهر، إنا والله كنا فما حمدنا، وبنّا فمــا ندمنا، وهذه المئتا درهم التي جئت بها، بشارة لك بخلاصي من كلب بني ثقيف.

ثم بعد ذلك بُلغ أمير المؤمنين عبد الملك ابن مروان خبرها ووُصف له جمالها، فأرسل إليها يخطبها، فأرسلت إليه كتابا تقول فيه بعــد الثناء عليه: اعلم يا أمــير المؤمنين إن الإناء ولغ فيها الكلب.

فلمــا قرأ عبد الملك الكتاب ضحك من قولهــا وكتب إليها يقــول: إذا ولغ الكلب في إناء أحدكم فليغسله سبعا، إحداهن بالتراب، فاغسلي الإناء يحل الاستعمال.

فلما قرأت كتاب أمير المؤمنين لم يمكنها المخالفة، فكتبت إليه بعد الثناء عليه: يا أمير المؤمنين والله لا أحل العقد إلا بشرط، فإن قلــت ما هو الشرط قلــت أن يقود الحجاج محملــي من المعرة إلى بلدك التي أنت فيها، ويكون ماشيا حافيــا بحليته التي كان فيها أولاً.

فلمــا قــرأ عبــد الملــك ذلــك الكتاب ضحك ضحكاً شديــداً، وأنفذ إلى الحجاج وأمره بذلــك، فلما قرأ الحجاج رسالة أمير المؤمنين أجــاب وامتثل الأمــر ولم يخالف، وأنفذ إلى هند يأمرهــا بالتجهز، فتجهزت وســار الحجاج في موكبــه حتى وصل المعرة بلد هند، فركبــت في محمل الزفاف، وركب حولها جواريهــا وخدمهــا، وأخذ الحجاج بزمــام البعير يقوده ويشير بها، فجعلت هند تتواغد عليه، وتضحك مع الهيفاء دايتها، ثم إنهــا قالت للهيفاء: يادادية اكشفي لي سجف المحمــل، فكشفتــه، فوقع وجهها في وجه

الحجاج فضحكت عليه، فأنشأ يقول:

فإن تضحكي مني فيا طول ليلة

تركتك فيها كالقباء المفرج

أجابته هند تقول:

وما نبالي إذا أرواحنا سلمت

بما فقدناه من مال ومن نشب

فالمال مكتسب والعز مرتجع

إذا النفوس وقاها الله من عطب

لم تزل كذلك تضحك وتلعب إلى أن قربت من بلد الخليفة، فرمت بدينار على الأرض، ونادت: يا جمال إنه قد سقط منا درهم فارفعه إلينا، فنظر الحجاج إلى الأرض فلم يجد إلا دينارا فقال: إنما هو دينار، فقالت: بل هو درهم، قال: بل دينار.

فقالت: الحمد لله، سقط منا درهم فعوضنا الله دينارا، فخجل الحجاج وسكت، ولم يرد جوابا، ثم دخل بها على عبد الملك ابن مروان فتزوج بها.(٧)

مثال قصصي

توقفت الحافلة الصغيرة في أقصى اليمين من الطريق العام، وبعد هنيهات نزل منها رجل، وقف قليلاً إلى أن تحركت الحافلة، ثم مالبث أن تلمس خطواته للمضي في الطريق الفرعي للقرية التي يقصدها حتى يقوم بعيادة أحد أقربائه المرضى.

يلقي نظرة فاحصة إلى بيوت القرية المتناثرة، فتبدو أمام ناظرَيه بعيدة بعض الشيء، خاصة وأنه في ساعة العصر، وحرارة شهر تموز، بيد أنه لابد أن يمضي، ويؤدي هذا الواجب، وهو الذي اعتاد على زيارات كهذه، واعتاد على تحمل مشقة المواصلات العامة.

يدندن بأغنية ويردف خطواته في كبد الطريق غير آبه بالمسافة التي تستغرق نحو نصف ساعة من المسير.

في مدخل القرية يقبع كلب على ذيله بفيء بيت طيني مهجور، وما أن لمح الرجل يتجاوزه داخلاً حدود القرية حتى وثب بشدة وهو يطلق نباحاً متصاعداً في قفا الرجل، يجري نحوه ويكاد يعض ساقه من الخلف، بيد أن الرجل لم يلتفت إليه طرفة عين، ولم يبدِ أيّ رد فعل مواصلاً دندنته وخطواته الواثقة المتزنة نحو قلب القرية.

عندئذ أخذ نباح الكلب يخفت رويداً رويداً إلى أن صمت تماماً، وتوقفت به قوائمه، وبعد لحظات من الوقوف والنظر إلى الرجل الذي يمضي، استدار نحو الخلف عائدا بخطوات وئيدة إلى موقعه.

بعد قليل شق رجل آخر ذات الطريق، وما أن أوصلته قدماه لتخطي حدود القرية حتى أحس بأنه سقط بين فكي وحش شرس في تيه بيداء، ارتعدت أوصاله وغدا فريسة

لحالة الذعر التي احتلته في مواجهة تهجم الكلب المباغت عليه، وقوة النباح التي تنطلق إليه.

في تلك اللحظة الحاسمة التي استسلم فيها الرجل لهذا الهول، وغدا اللاشعور هو الذي يقوده، أخذت خطواته تتهرول به يمنة ويسرة، لكن الكلب يسرع أكثر ويكاد يلتقطه بفكيه مضاعفا عليه حالة الهلع.

يقف الرجل محاولاً الدفاع عن نفسه من خلال ركلات بقدميه يصد بها فكي الكلب، بيد أنه يزداد نباحاً شرساً والشر يطفر من عينيه، تمتد كفه المرتعشة إلى حجر وتقذفه، لكنه يواصل نباحه الشديد، ويدنو إليه أكثر موحياً إليه أنه سوف يلتهمه بعد لحظات.

ويبدو أن الرجل لم يبق أمامه غير أن يلجأ إلى الركض في محاولة أخيرة للنجاة بنفسه من براثن هذا الكلب الشرير.

عند ذاك ضاعف الكلب أيضاً ركضه، يركض بشدة، والكلب يطلق نباحه المتصاعد خلفه كأنه على وشك أن يأكله حياً.

في تلك اللحظة لا يدري كيف وقعت عيناه على الرجل الأول الذي مايزال يسير آمناً على الطريق غير آبه بما يقع خلفه على بعد خطوات، فأصدر الرجل المذعور صراخا علّه يلتفت إليه، ويعينه على مقاومة الكلب، لكنه بعد عدة صرخات أدرك بأنه رجل أطرش، فتجاوزه والكلب راكض خلفه كالسهم، عند ذاك رأى الرجل الأطرش منظر الكلب الشرس وهو يطارد الرجل المذعور وكأنه يلاحق طريدة، فأصابه ذعر شديد، واستدار عائداً نحو الخلف وهو يهرع بكل ما أوتيت قدماه من عزم تجنبا من عودة الكلب إليه.

في تلك اللحظة الخاطفة يبدو أنه لفت نظر الكلب الذي ترك طريدته وصوّب قوائمه إليه، ركض الرجل الأطرش وقد احتله الهلع دون أن يسمع للكلب صوتاً، ولكنه بين فينة وأخرى يستدير لينظر إلى علامات الشر في عينيه وهو يجري خلفه ويحاول أن يمسك به إلى أن وصل الطريق العام، عندئذ تركه الكلب عائداً إلى قريته.

وقف الرجل يستّرد أنفاسه وكأنه نجا من زلزال.

بعد أن هدأ روعه قليلاً، لبث نحو نصف ساعة واقفاً على قدميه يفكر بطريقة تدخله القرية مرة أخرى وهو يكيل عبارات قاسية للرجل الذي سلّط عليه الكلب وتسبب بطرده من القرية بهذه الطريقة المهانة بعد أن دخلها وكان على بعد خطوات من بيت قريبه.

عند ذاك قفز إليه سؤال مباغت: إذن، أين كان الكلب عندما دخلت القرية؟!

غدت شفته السفلى فريسة لرتلي أسنانه، وارتفعت كفه لتهبط بقوة على فخذه وهو يستدير بعجالة يدب خطوات واثقة نحو القرية.

لمحه الكلب مرة أخرى يتجاوزه داخلاً القرية، فوثب بعنف إليه وهو يطلق نباحاً متصاعداً، ويقترب حتى كاد يلاصق ساقه من الخلف.

لبث الرجل ماضياً بهدوء دون أن يسمع شيئاً، ودون أن يلتفت إلى الخلف رغم أنه يتحسس من تحت بنطاله لهب الأنفاس التي تنطلق من فم الكلب.

بعد عدة خطوات توقف الكلب عن الركض، وعن النباح، وعاد إلى موضعه قابعاً على ذيله تاركاً الرجل يشق طريقه بذات الخطوات الهادئة إلى حيث يشاء.

ولادة قصة جديدة

منذ سنة ونصف تلح عليه الفكرة دون أن تنجح في إقناعه ليباشر كتابتها، وكلما يتهيأ لحمل القلم ينتابه شعور بأنها لم تأخذ وقتها وحقها من تأمل وتفكير حتى تصبح ناضجة تستحق أن تكون القصة التاسعة التي يكتبها في حياته.

عندما بلغ الخامسة والثلاثين من عمره أنجز كتابة أول قصة استغرقت منه سنة ونصف من الانتظار والمراجعات والقراءات المتعددة.

يوم ذاك وعندما أدرك بأنه فرغ منها كليا وأنها لم تعد بحاجة لأي لمسة أخرى، أرسلها إلى إحدى المجلات الثقافية الفصلية المشهورة التي تخصص في كل عدد صفحات للقصة القصيرة.

أرسلها دون أن يتوقع أن هذه المجلة المعروفة ستقوم بنشرها، ودون أن يتتبع صدور أعدادها، لكن المجلة وبعد سنة أرسلت إلى عنوانه نسخة تحتوي على قصته منشورة مع رسالة ثناء من مدير التحرير.

في تلك اللحظات راوده شعور بأنه ترك أثراً أدبياً على صفحات هذه المجلة وأن اسمه بات جزءاً من تاريخها ، وصار كلما يراها في المكتبات أو يسمع بها يتذكر قصته التي أخذت ست صفحات منها.

عندئذ بدأت تراوده أفكار عديدة لكتابتها، لكنه رأى ألا يستجيب لأي فكرة خشية أن تكون نتيجة رد فعل على نشر هذه القصة، فيكتب استجابة لرد الفعل الذي يحضه على تكرار النشر.

انتظر نحو سنتين حتى أحسّ بأن ذاك الحدث التاريخي أصبح جزءاً من الماضي، ثم جاءت الفكرة الثانية التي استغرق في كتابتها سنة وشهرين هذه المرة، وعندما

فرغ منها رأى ألا يرسلها إلى ذات المجلة، بل يرسلها إلى مجلة أخــرى لا تقل قيمة أدبية عنهــا، وهي مجلة شهريــة تخصص كذلك صفحات في كل عدد للقصة القصيرة.

ليلة إرسال القصة بدا منهمكاً ومرتبكاً كعريس يرتــب لاستعــدادات الزفاف. كان يقرأهــا على زوجته وعلــى ابنته الوحيدة، ويعــدل ما يراه بحاجة لتعديل، إلى أن وضع القصة في مظروف في وقت متأخر من الليل ، صباحــا نهض واتجه إلى مبنى البريد قبل أن يذهب إلى عمله في مصلحة الزراعة التي يعمل فيها مهندساً زراعياً، أودع الرسالة في إرسالية مضمونة واتجه إلى مكتبه.

بعد نحو ثلاثــة شهور أرسلت له المجلة نسخــة تحتوي على قصتــه منشورة برفقة لوحــة تشكيلية ملونة وأشــارت في الهامش بأنه / قاص /.

أحسّ بالاعتزاز لأن المجلة أطلقت عليه هذه الصفــة رغم شعوره بأنه لم يبلغ مرحلة يكون فيهــا /قاصاً/، وصــار يتذكر أسماء القصاصين الكبار الذيــن يقرأ لهم ويشعر بشــيء من الحــرج ، يتذكــر القاص الذي يداوم على قراءة قصة واحدة له كل أمسية قبــل النوم منذ نحو عقدين من الزمن،حتى إنه في السنوات الأخيرة أحضر جميع أعمال ذاك الكاتب القصصية وهو يجد متعة بالغة في قــراءة قصة واحدة له قبل النوم بدقائق معــدودة، وعندما ينتهي من قــراءة أعماله القصصيــة كلهــا، يبقي الكتــب في غرفة النــوم كي يعيد القراءة مــرة أخرى دون أن يغــير هذا الكاتب الذي اعتــاد على قراءته فقط في ذاك الوقت من الليل دون أي وقت آخر، وهو كاتب يقيــم في ذات المدينة التي يقيــم فيها. أحياناً يراه مصادفة في الشارع فيقف ويتأمل كل حركة تبدر منه، ينظر إليه وهــو يتذكر كل تلك القصصــ التي قرأها لــه قصة قصة، كل تلــك الجمل والعبارات التي كانت تثير دهشته. تراوده فكرة أن يدنو إليــه ويحظى ولو تبادل كلمــة واحدة معه، لكنه لا يجرؤ على ذلك، ولا يدري بالضبط ما الذي يمنعه، لكنه يعود إلى البيت سعيداً وهــو يتحدث لزوجته وابنتــه كيف أنه رأى ذاك الكاتب وكأنه كان كائناً سحرياً. أحياناً كانت تخطر له فكرة ويشعر بأنه لا يستطيع التعبــير عنهــا بأسلوبه فيفكــر أن يحصل علــى هاتفــه ويخبره عن تلــك الفكرة لعله يكتبها، ومرة أخرى يــتردد ويكتفي بمتابعة قصصه الجديدة التي ينشرها باستمرار في بعضــ المجلات، وعندما تصدر له مجموعة قصصية جديدة يسعى لاقتنائها بأي وسيلة كانــت رغم أنــه يكون قد قــرأ غالبية تلك القصص منشورة في المجلات.

عندما باشر بكتابة القصة الثالثة كان قد بلغ الثانية والأربعين من عمره، بيد أنه هذه المرة آثر أن يحتفظ بها دون أن يرسلها إلى أي مجلة، ولبث مصراً على فكرة عدم النشر رغم محاولات ابنته البالغة من العمر عشرين سنة بالعدول عن هذا القرار حتى أتت القصة الثامنة وبلغ معها الخمسين من عمره، فلم تتردد ابنته من أن تقترح عليه جمع هذه القصص ونشرها في كتاب يخلد هذه الآثار الأدبية ويحفظها من الضياع، عند ذاك قال بأنه لا يفكر بمثل هذا الأمر ، بيد أن ابنته وعند قراءتها لخبر عن إعلان مسابقة للقصة القصيرة تنظمها إحدى المجلات المشهورة استطاعت بمهارة أن تسطو على القصة وتأخذ صورة عنها وترسلها خلسة إلى تلك المسابقة.

بعد مرور ستة شهور على إرسالها للقصة ونسيان أمرها وبينما كان والدها في عمله نحو الساعة العاشرة صباحا، رُن جرس الهاتف وجاء صوت امرأة تسأل عن أبيها باسمه الثلاثي وتقول بأنه فاز بالجائزة الأولى لمسابقة القصة القصيرة التي نظمتها المجلة، وطلبت أن تخبره حتى يرسل صورة عن جواز سفره كي ترسل له المجلة تذكرة طائرة ليحضر حفل استلام جائزته.

ظنت الفتاة بأنها في حلم، وعادت من جديد تتذكر كيف أنها أرسلت القصة إلى المسابقة دون علمه فلم تملك فرحتها ودهشتها وراحت تخبر أمها الخبر الذي سمعته في الهاتف، وما لبثت أن اتصلت به تخبره النبأ. في البدء ظن أنها تمزح لأنه لم يرسل قصة إلى أي مسابقة، فلبث إلى أن انتهى الدوام دون أن يفكر بالأمر، لكنها في البيت أكدت له الخبر وطلبت أن يسامحها على تجاوزها بحقه لأنها أرسلت القصة دون موافقته، وعندما تأكد له ذلك هز رأسه علامة بالسماح مبتسما وكأنه يخبرها بأنها فعلت ما كان عليه أن يقوم به، ورأى نفسه بطل حدث وقع بالفعل. في اليوم التالي وأمام إلحاح زوجته وابنته اتصل بالمجلة وذكر اسمه الثلاثي، فأكدت فوزه بالجائزة وقدمت له التهنئة، لحظتئذ لم يجد بداً من الموافقة على السفر.

بعد يومين من وصوله بدأ الحفل ولأول مرة رأى نفسه وجها لوجه أمام الجمهور وكاميرات التلفاز يقرأ قصته كما طلبت إليه لجنة المسابقة.

والآن هاهي فكرة القصة التاسعة تراوده وقد دخل حيطان الخامسة والخمسين من عمره. يشرد بها طويلا، يقلب الفكرة على كل أوجهها، يرى بأنها ليست ناضجة ، يقرر أن يتركها لعل السنوات القادمة تحمل له

فكرة قصة جديــدة تستحق أن تأخذ مكانة قصة تاسعة.

الخاتمة

تبقى العلاقة بين المثقِف والمثقَف علاقة تتمتع بكثير من الخصوصيــة إلى درجة أن المثقــف يبحث في بعض أوقــات اليأس عن كتاب يخفــف عنه، وكذلك في أوقات الفرح عن كتاب يشاركه فرحه.

ومــن هنا فــإن الأدباء الذيــن يتمتعون بشعبيــة واسعة عــبر العصور هــم الأدباء الذيــن يتمتعون بأكبر قدر مــن المصداقية في إبداعاتهم، وكذلــك عندما تحتمل هذه الإبداعات الكثير من التفسير بحيث يجعله غنيا ومتجددا ودالا عــن غنى وسعة ثقافة المبدع.

المراجع

١- سورة المجادلة، الآية (١١).

٢- رواه ابن ماجة بسند صحيح.

٣- رواه ابن ماجة بسند ضعيف وقد روي موقوفاً عليه.

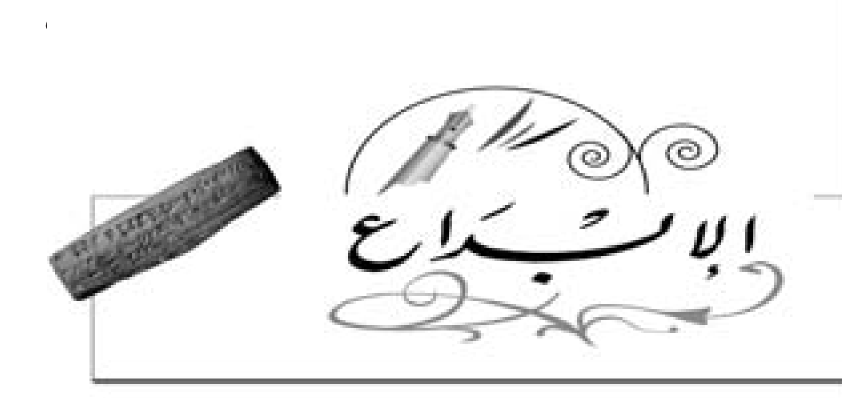
٤- أخرجه الترمذي وابن ماجة وسنده ضعيف جداً.

٥- رواه الترمذي بسند ضعيف.

٦- الترمذي.

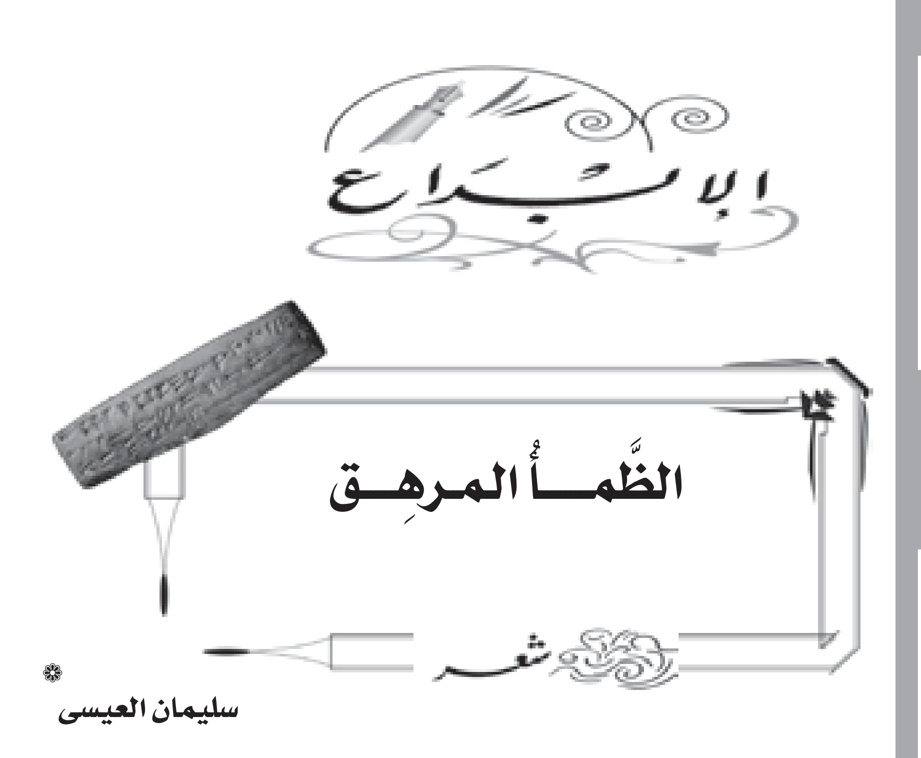
٧- المستطـرف في كل فـن مستظـرف - لمؤلفـه شهاب الدين أبـي الفتح محمد بن أحمـد الأبشيهي - منشورات وزارة الثقافة السورية.





شعر :

قصة :



سليمان العيسى ❁

في مونتريال –كندا

غداً.. يبدأُ الربيعُ في دمشقْ
وتَضِجُّ الأغصانُ بالزهرِ والورقْ
وما تزالُ الأشجارُ حولي صامتةً، عارية
يُجلِّلها البياضُ في «مونتريال»..
بعضُهم يعشقُ العُرْيَ في الجمالْ

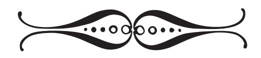
❁ شاعر العروبة الكبير

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

وأعشقُــه في شــيء واحد.. هو
الحقيقة
الحقيقةُ العاريةُ وحدها..
تَملؤني رضاً وثقةً بالإنسان.
أعود إلى ربيعي في دمشق..
سأمخَرُ العُبابَ غداً
لِأَحُــطَّ جناحــيَّ علــى أول
ياسمينةٍ
تفتَحُ لي ذراعَيْها..
ستكــونُ الياسمينــةُ محطَّتــي
الأولى
في هذه الرحلة..
لي محطةٌ أُخــرى.. ما تزالُ في
انتظاري
ينتهي عندها الحنينُ.. والحب
وما يحملُ القلب
من شعرٍ ونَبْض



تنتهي عندها الأرض.
لن أُسَمِّيها..
حتــى أُلقــيَ هــذا الظمــأ المرهِقَ بين
يديها.





الرســولة هكـــذا!

محمد أحمد القابسي ❁

غريبٌ

موحش ليلي

وسريري من شوك وغبار

كأني ولدت بلعنة الحزنِ

وغيابٍ كالعنكبوتْ

❁ شاعر تونسي.

العمل الفني: الفنان مطيع علي

ينسج سياجه

على أريكة روحي

انتظر ما يمحوه الليل

فأرى مشنقتي

في مرايا النهار

❀ ❀ ❀

خاتِلني عمرٌ بلا شجر

وفي ظهيرة من شغور

فاجأتني الرسولة على

أرجوحة من ريح

همســت بصوتهــا

الخفيض

لا تمضـــي بعيــداً يــا

«أحمد»

تمهل.. قليلا

سنكون معا

غريبين على طرقات الوحشة

قالت:

أشرب حزنك في كأسي

ودع يأسك يحتفي بيأسي

وأقم عرساً لأيال الغابة



ونيازك النار

ولنقرع معاً

طبول الهتك الجميل

❀ ❀ ❀

الرسولة هكذا

مزجت هتكها بهتكي

دقت صورتها على صدار صوتي

وها أنا ذا

لست أرى إلا رسولة بشعرها القصير

❀ ❀ ❀

تغيب الرسولةُ إذ تغيبُ

فأفتح غرف روحي واحدة واحدة

أسأل قلبي.. عن قلبي

وعادة ما يحنو عليّ فرس النهر

يجيئني سرا في الليل

يدثرني بردائها

ثم يمضي حزينا في الفجر

وبذخ الانتظار

ينفــث زجاج روحي عمرها فأرى رسولة بشعرها القصير

تضيء غرف عمري الموحشة

❀ ❀ ❀

المُشتَهى.. لا يُشتَهى

وكــم أشتهــي صباحــا قهوتهــا تحب أصابعي

وأحب أصابعها

يروق حبري لها

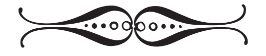
كتبي..

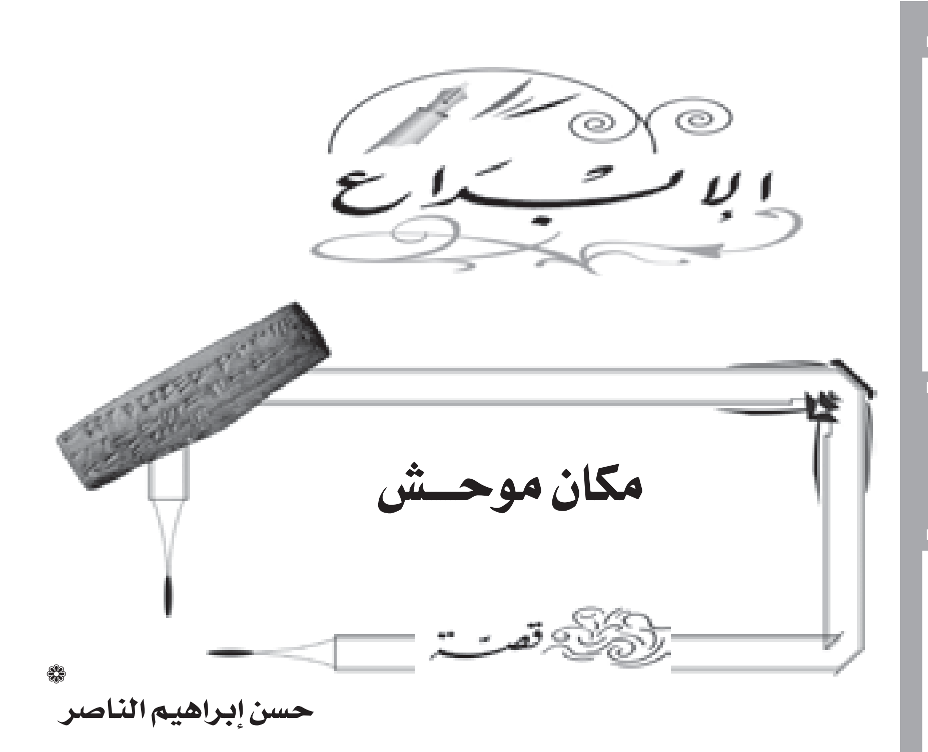
أوراقي.. وقصائدي القديمة

أحب حبرها ولون عينيها

وفاكهة بستانها

الرسولة أحبها تَهتكُني بهتكها





مكان موحش

حسن إبراهيم الناصر*

استيقظ مرعوباً،شعر بخدر يسري في جسده، حاول أن يحرك أطرافه لم يستطع، وجد نفسه في مكان بارد موحش، ظلام يحيط به، لا يستطيع أن يرى أمامه، توقف عن التفكير لبرهة، ثم تتالت عليه الأسئلة الحائرة: كيف وصل إلى هذا المكان؟ من آتى به؟ كان يحلم.. ليته كان يحلم، ما هذا المكان الرطب الذي وجد جسده مرمياً فيه؟

مكان يشبه غرفة محكمة الإغلاق، تنبعث من زواياها رائحة رطوبة عفنة،

* قاص سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

ظلام يحيط به مــن كل جانب، بحــث في جيوبه عــن كبريت أو أي شيء يشتعــل ليضيء حوله، لم يجد، مد يديه تلمس الجدران الطينية، تلوثت أصابعه بالوحل، حاول أن يحــدث نافذة صغيرة، أو ثقباً، يفتحه كي يدخل بصيص ضــوء، دون جــدوى غمغم: كان لا بد من الضــوء، بدا له المكان المغلق عليــه بجدرانــه الأربعة وأرضه الموحلة، كأنه سجن تحت الأرض، ولا مجال لشعاع الشمس أو بصيص ضوء أن يدخل إليه، سأل نفســه: هل الوقــت نهاراً أم ليــلاً؟ لم يجد جواباً يريــح تفكيره، فجأة تخيــل نفسه ينفلت من المــكان ويركض في كل الاتجاهات، صدمته الجــدران الباردة، تقوقع في مكانه، أحس بدوار شديد وانتابته نوبــة إقياء متتالية، حدث نفسه: من الممكن أن أمــوت في هذا المــكان الغريب، ولا أحد يراني، ولا يعرف بوجودي هنا، وربما أموت وتتفســخ جثتي ويأكلها الدود، غريباً ولدت، وغريبــاً أموت، لعنــة الغربة ظلت تطاردني منذ أول صرخة لي في الحياة.. إلى أن صرت

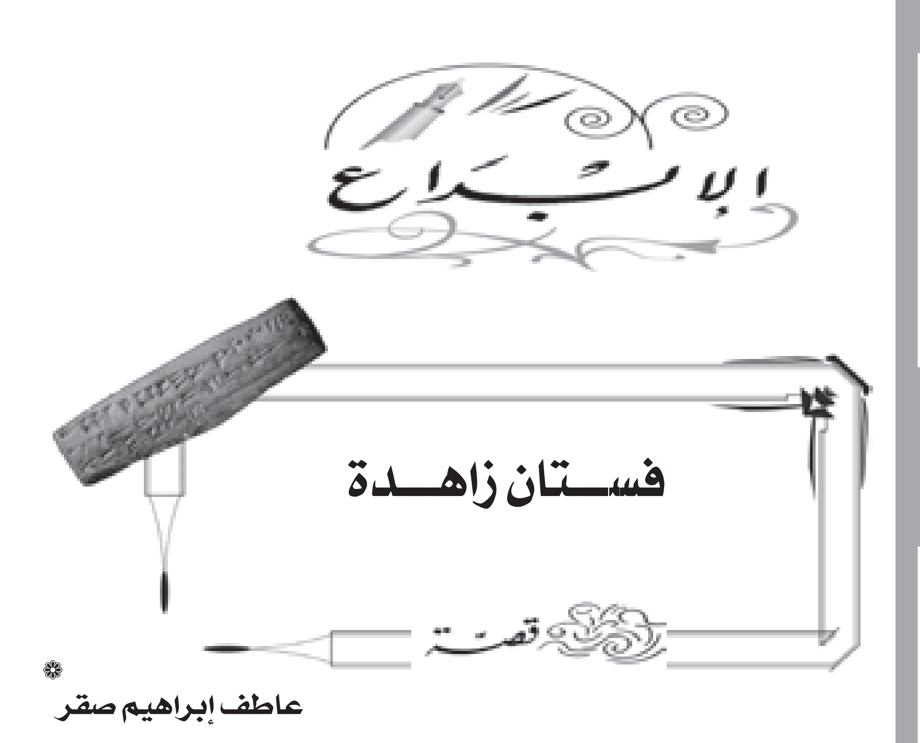


هنا في هــذا المــكان المجهول،هكذا دخلت الغربــة حياتنا، فتكت بها كما يفعل السوس في حبــات القمح، غريــب.. مع تنامي عدد السكان في الحــي، والشارع، والمقهى، ودور العبــادة! آه الآن عرفــت، أول شــيء يفعله الطفــل الوليــد.. يصرخ، مــن الواجب أن أصرخ بقــوة، ربما يسمع أحد، صوتي ويأتي لإنقــاذي، فكر قليلاً، ولكن من أين سيدخل إلى هــذا المكان المظلــم، والمحكم الإغلاق؟ يــا ترى من أوصلني إلى هنــا؟ هل يريد أن يخفي صوتــي أو يخفيني؟ خرج صوت من

اتجاه غير معروف ولا مرئي.. وما تملك أنت من معطيات في الحيــاة، حتى يتخلص من وجودك أحد ما،أو يخفي صوتك، وهل أنت لديك صوت؟ تابع الخيال كلامه الفج، أنت في هذا العالم لا شيء.. كائن يتحرك، يتنفس كما نشاء،يمشي في طرقــات تدفعه الحياة إليهــا، توقف عن التخيــل، رائحة الرطوبة العفنــة تسللت إلى أنفــه، حتى أصبح يشعر كأنهــا تنبعث من جسده، حــاول أن يحرك أصابعــه لم يستطع، أحســ بقشعريرة باردة تجتاحه، وحالة من «الحكة» قد تلبسته، مد يــده ليحك جلده لم يستطــع، تساءل هل أنا مقيــد اليدين والقدمين؟ هل أنا في معتقل، أم في زنزانــة، تذكر كم قرأ في كتب التاريخ عن ظلام الزنزانات وعن الذين دفنوا فيها؟ أسئلــة كثيرة دارت في رأســه تلك اللحظة، ولكــن حالة واحــدة لم تخطر لــه، هل هو مدفــون حياً.. وهذا المــكان الموحش ما هو إلا قبر؟ وأن حياته انتهــت تفاصيلها المملة هنا، يــا إلهي:معقول أن أكون مدفوناً حياً! ومن يكــون وراء هذا العمــل، ظن بزوجته أولاً، أتاه الصوت من خلفه، ولماذا زوجتك؟ نسيت أيها الجاحــد، أنها عاشت معك أيام الفقــر والجوع،يوم أتيت إلى هذه المدينة ولم تكن تملــك ثمن رغيف الخبــز، وكم عانت من المرض طويلاً، مع أنها لم تتأخر عن أداء وظيفتهــا الزوجية على أكمل وجه، كما أنها كانت مربية فاضلة لأولادك، الذين هجروك بعد أن وجد كل واحد منهم عملاً بعيداً عنك وعنهــا، هل نسيت أنها لم تطلــب يوماً شيئاً لمصلحتهــا الخاصة، الآن تريــد أن تحملها مسؤولية موتك ودفنك حياً، لا أبداً ليس من المعقــول، وكما تعلم هــي لا تستطيع صرف الراتــب ولا تعرف الرقم الســري للبطاقة التــي بها وحدها تصرف المعاش التقاعدي، ثم هــي متعلقة بك لدرجة كبيرة، من بعدك مع من تخلق المشــكلات، بصعوبة بلع ريقه المر، فكــر قليلاً هل هم أصدقاؤه؟ لا يمكن كونــه بعد أن ترك عملــه، لم يرَ أحداً منهم، ولم يسمع حتى رنــين هاتف من أحدهم، ولم يســأل عنه حتى الأقربين منهــم، هز رأسه قائلاً بأسى: مع أن في هذا الزمن كلٍ يبحث عن مصلحته، عــن طريق توصله إلى غايته مهما كان الثمن، هز رأسه «لا شيء بلا ثمن» عــاد إلى خيالاته، لكن من لــه مصلحة أن أحجز في هذا المكان الموحش، مع أني لم أكن عائقاً في طريق أحد في يوم من الأيام، أخيراً أقنــع نفسه أنه ربما أصيــب بإغماءة قوية،

أو أن سيـــارة عابرة لا تتقيد بقانون السرعة صدمته، وعلى أثرها تم دفنه في هذا المكان حتى لا يكتشف أحد جثتـــه، وبعد أن غادر المشيعـــون، استيقظ من قوة الصدمة ووجد نفسه وحيـــداً يواجه المـــوت في هذا المكان الرطـــب، أراد أن يجمع قوته ويصرخ، خانه صوته.. خانته قوته.. غمغم الأشياء صارت تخون بعضها! أراد أن ينهض بقوة ليرفع عن جسده طبقة من الوحل سقطت فوقه، كانت أصابع زوجته تعبث في أنحاء جسده البارد، هيا يا رجل، هل أنت نائم أم ميت؟ ومع من تتقاتل طوال الليل؟ لقد أخفتني، كنت تهذي بأسماء مبهمة، وتتحـــدث عن مكان مظلم، نظر إلى وجهها وقد أصيب بالدهشة،لم يكن يدري ماذا يفعل، يضحـــك أم يبكي، نهض متثاقـــلاً، فتح النافذة دخلت أشعة الشمس، حـــرك أطرافه إلى الأعلى ثـــم إلى الأسفل، فتح فمه ثـــم أغلقه، مشى في أرض الغرفة، تلمســـ جسده، حـــدق بالجـــدران المطلية بالبياض، صرخ بقوة، أنـــا أتنفس، ودون أن يقول شيئاً، دخـــل إلى الحمام، ترك جسده تحت الماء الساخن، سمعته زوجته يضحك، ثـــم راح يعلو صوته أكثر.. فأكثر، ضج البيت بقهقهاته وهو يـــردد فرحاً فرق كبير «والله يا عمي .. فرق كبير» بين هذا المكان، وذلك المكان الموحش البـــارد، خافت عليه، خافت منه، أسرعـــت إلى النافذة وأغلقتها، خشيت أن تذهب بالجيران الظنون، نقرت بأصابعها على باب الحمام، ما بك يا رجل، على الأقل أخفضـــ صوتك قليلاً، قـــال: وهو يضحك ويصرخ، لتسمع الدنيا لا يهمني ،المهم صوتي موجود، وأنني ما زلت أحلم.





فســتان زاهــدة

عاطف إبراهيم صقر *

ساعتـــان من الانتظار مضتا على الأستاذ سليمان وهو واقف على مفرق القريـــة، آمـــلاً أن يحالفه الحظ بمقعـــد أو (شبه مقعد) علـــى متن إحدى السيارات النازلة إلى المدينة.

ساعتان مضتا وهو يشتم في سرِّه وسائل النقل الخاصة والعامة، والطرق، وخطـــط التنمية، والزمان الرديء الـــذي لا يستطيع فيه موظف محترم مثله

* قاص سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه



أن يوفّق بوسيلة نقل تنقله من القرية، حيث اعتاد أن يمضي العطلة الأسبوعية بين ذويه وأهله، إلى المدينة حيث منزله وعمله!

ساعتان مضتا وخواطر عديدة تجول في رأسه؛ فكَّر في موقع قريته المتوسِّط؛ فلا هي في آخر الخط، ولا هــي قريبة من الطريق الرئيسية العامــة، ولا هي تمتلك خط نقل خاصــاً بها، وعليه فــإن سكانها مضطرون لانتظــار وسائل النقــل التي تبــدأ رحلتها مــن أقصى قرية في أعــالي الجبال، مروراً بالعديــد من القرى فــلا تصل إلى مفرقهم إلا وقــد اكتظــت بالــركاب، وخصوصاً في الأيــام التي تلــي أيام العطــل، فالكثير من سكان المــدن ذوي الأصــول القروية، يأتون -مثلــه- لزيارة الأهل وقضاء العطلة معهم، ثمّ النزول صباحاً لأعمالهم!

يلمح (سرفيســاً) قادماً فيتأهب، ويقف راسماً علــى وجهه نظرة استجــداء كبيرة، يشير بيده، فيشاهد السائق وهو يرفع يديه الاثنتــين مشيراً إلى الاكتظاظ الهائل، معبِّراً عن قلة حيلته؛ كأنه يقول: أين سأضعك؟

تمــرّ شتيمةٌ سريعةٌ في خاطــر الأستاذ، ويفكِّر: لــو أننــي ارتضيت الركــوب على «رفــراف» ذلك الجرار الزراعي، لكنتُ الآن

في المدينـــة! إيييه، كنا نستمتـــع بذلك أيام الطفولة والصبا، أمّـــا الآن، وبعد أن كبرنا، و«تأستذنا» فهل من اللائق أن نفعلها؟

سيـــارة خاصة فضية اللـــون تنحدر من المنعطف المقابل، يقـــف مبرزاً نفسه، راسماً علامـــة الاستجـــداء ذاتهـــا، وفي نفسه أمل ضعيف، ربما يعرفـــه السائق، ربما كان من رفاقـــه أيـــام الدراسة، ربما، ربمـــا.. يشير بيده، لكن السيارة تمضي دون أن تكترث له، يشتم مجدداً زمانـــه، والسيارات، وسائقيها، والـــركاب، والازدحـــام، وخطـــط التنمية، والراتب الشهري، ومفرق القرية!

أليس من العجيب أن يكون مجرّد النزول من القرية إلى المدينة، أو الركوب من المدينة إلى القرية، أحـــد الهموم الكبرى لكل سكان وزوار قرى ذلك الخط، والخطوط المجاورة، بـــل مشكلة حقيقية لكل ســـكان البلد حتى في الخطوط داخل المـــدن، والخطوط فيما بينها؟

كان يفكّر، ويسّلي نفسه بانتزاع ورقة إثر ورقة من شجـــرة الزيتون التي يقف تحتها، ويعمد إلى مسح الغبار عنها بأنامله، يتحسس ملاستها، يتأمل لونها، ثم يكورها بين أصابعه كما يفعل مدخنو التبغ البلديّ عندما يلفون لفائفهـــم، يفردها، يكوّرهـــا، وعندما يلمح سيـــارةً مقبلـــة، ينقفُها في الهـــواء، ويتقدم خطـــوة أو خطوتين ويقف بتلـــك الوضعية المتأهبـــة، المستجدية، وبعد مـــرور السيارة يطلق الشتيمة إياها، وينتزع ورقة زيتون من جديد!

عينه على الطريق، والأفكار تدور برأسه، وفجأة! لمح فستاناً زهرياً يقترب من البعيد، استيقظـــت فيـــه جميع الحواســـ الذكورية دفعة واحدة، وعدَّل هيأته، وفكر: أن أنتظر برفقة فستـــانٍ زهري، خير من أبقى وحيداً على هذه الطريق الموحشة!

الفستان الزهـــري يقترب، وهو يرنو إلى الصبيـــة، ويرجو في قرارة نفســـه أن تكون من جميلات القرية المعدودات؛ الأفضل أن تكون «ثريّا» ابنة «العبود»! إنها الأجمل، وهو يفكـــرّ جدياً فيها كعروســـ محتملة، أو ربما تكون «فدوى»، إنها أيضاً ظريفة، وقريبة إلى

القلب.. ربما كانت «سعاد»..

كان يفكّــر ويستعرض مــن يعرفهن من الصبايــا، وفجــأة أطلق زفــرة استهجانٍ، وخيبةٍ، وقال بصوت مسموع: غراب البين!

كانت القادمة هي زاهدة!

كانــت زاهــدة عانساً فاتهــا القطار - حسب تصنيفــات أهالي المنطقة- بل لم يمرَّ في محطتها أي قطار من أي نوع! فهي لم تُقم أبــداً أية علاقة من أي نوع مع أي شاب! ولم يتقدّم أحد لطلب يدهــا، حتى «أبو حامد» العجوز الذي رحلت زوجته مؤخراً تاركة له سبعة أولاد، احتــج بغضب حين ذكروها له وقــال: وهل فيَّ عيب حتــى لم تجدوا لي إلا «زاهدة» بنت «صبيحة»؟

بكلامه كان العجــوز يلمِّح إلى الارتباط الوثيــق بين اســم «زاهــدة»، واســم أمها «صبيحة» التــي كانوا يقولون إنها «بصقتها على بلاطة»، وذلك لشدة الشبه بينهما، فهي قــد ورثت عن أمها ذلــك الحنك العريض، والأسنــان المتباعدة، والعينــين الغائرتين، والشفتين الرقيقتين المزمومتين، والوجنتين العظميتين، والأنف المقوس الطويل، والجسد الطويل الهزيل، يضاف إلى كل ذلك الصوت المتحشرج ذو الغنّة الدائمة؛ فتبدو لسامعيها كأنها تتكلم من أنفها!

تذكَّر الأستاذ سليمان كلّ ذلك، واسترجع اليوم الذي لقبها فيه بغراب البين؟ كان ذلك أيام المدرسة الابتدائيــة، عندما فوجِئ بها تقف وسط مجموعة مــن الأولاد وتخبرهم -بصوتها المنكر- أن «أبا علي درويش» رحل ليسكن مع عائلته في العاصمة، يومها ركض سليمان محاولاً استباق رحيلهم، علَّه يستطيع إلقاء نظرة وداع على «هديل» البنت اللطيفة الجميلة التي كانت رفيقته المحببة في صفه الدراسي، لكنهم كانوا قد رحلوا!

ومنذ إن تركت المدرسة لم يعرف لزاهدة أي نشاط اجتماعي. لكنها في منزل العائلة كانت تقوم وحدها -بتفــان وإتقان- بكافة الأعمال المنزلية، وتحلــب البقرتين، وتضعُ لهمــا العلــف، وتساعد أباهــا في الزراعة والفلاحــة وجنــي المحصــول. ورغــم أن شقيقتيهــا تعمــلان أيضــاً إلا أنهما كانتا

تترفعان عن القيام بالكثير من الأعمال التي تختصّ بها زاهدة!

زاهدة تقــترب بفستانها الزهري -الذي يبدو أنها تلبسه لأول مرة- والأستاذ سليمان يحاول أن يخفي علامات النفور عن وجهه، خصوصــاً بعد أن لاحــظ شعرها المصبوغ باللون الذهبي،

وفكر إن هــذا ما جعله يخطئ معرفتها منــذ البداية، هز رأسه باستخفاف وقال في سره ساخراً:

«بيلبقلك»!

كان شعرهــا يتطايــر مــع النسيمــات الخفيفة، ويتمــوّج فستانها، فتُخاتِل ظلاله العــين بكافة تدرجات الزهــري الذي يبدو منسجماً مع الأزهار الربيعية المتفتحة على جانبي الطريق، وكان بيدها صرة يبدو أنها تحملها لوالدهــا الذي يعمل في «الحواكير» القريبة أسفل الوادي.

عندما التقت عيناهــا بعينيه، خفضت بصرها بانكسار، ورمت السلام.

ردَّ الأستاذ سليمان بهمهمةٍ غير واضحة، فيمــا تابعت زاهدة سيرهــا، لكن، وقبل أن تبتعد، خطرت له فكــرة جعلته يضحك في سره:

«إذا كان الفستــان الزهــري قد حرّك فيــه شيئاً ما، فمن المؤكّــد أن هذا الفستان سيثــير في السائقين المشاعر ذاتها!» وما إن وصل إلى هذه النتيجة، حتى استوقفها قائلاً بصوت مسموع:

– كيــف أحوالك يا زاهدة؟ وقفت الفتاة والتفتت إليــه مدهوشةً، وبعد صمتٍ قصير أجابت:

– من الله بخير! سألها بمرح:

– ومن العبــاد؟ تماسكت قليلاً وبدا في عينيها حزن دفين وقالت:

– آااخ ماذا سأقول؟

صمّــم الأستاذ علــى مواصلة الحديث، فــراح يختــرع أسئلة لا معنى لهــا، دون أن ينتظــر أية إجابة . كان يفبرك جملاً عامة، مواربــة، لا تفيد أي معنــى، فيما كانت قد وضعــت الصرة على الأرضــ » وبدأت ترد، وتتكلم، وقد ارتسمــت ابتسامةٌ جذلى على

شفتيهــا اليابستين، وشعَّ مــن عينيها بريقٌ غامض!

لم يأبــه الأستاذ لأي حــرف قالته، فقد كانــت جميع حواسه مركّــزة على الطريق، تترقــب قدوم سيــارة، أي سيــارة! وعندما لمحها، وقف بحيث لا يستطيع السائق القادم أن يرى من زاهدة إلا فستانها الزهري! ورفع يده مشيراً للسيارة البيضاء القادمة، فرفعت زاهدة يدها أيضاً!

تجاوزتهما السيارة قليلاً، وفجأة أصدرت صريراً حاداً، وتوقفت، ثم تحركت للخلف!

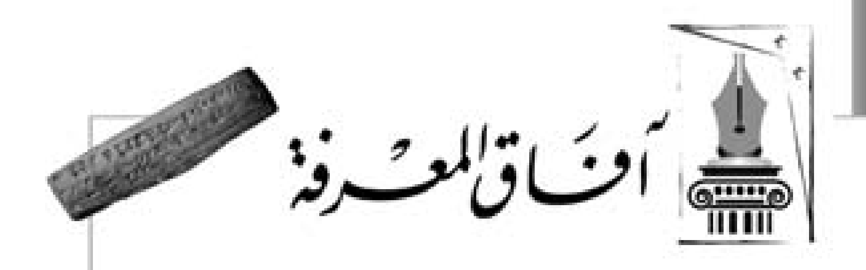
كان الأستــاذ سليمــان يضحك في سره لنجاح خطته، ويتخيّــل وجه السائق عندما سيشاهد زاهدة عن قرب، لكن، وكيلا يعطي السائــق فرصــة لتغيير رأيه، قــال بسرعة لزاهدة:

- وجهك خيرٌ علي!

ورفــع يده مودعــاً، وبسرعــة فتح باب السيــارة، وأطلق سيلاً من عبــارات الشكر والعرفــان، في حين اختلســ السائق النظر إلى زاهدة، ثم هزَّ رأسه بامتعاض وسخرية، كأنه أدرك الحيلة التي وقع فيها! ثم انطلق بسرعة دون أن يعلق بشيء.

لم يحــدث بعد ذلك أي لقــاء أو حديث يذكــر بين الأستاذ سليمــان وزاهدة، ولكن، في كل مــرة كان الأستــاذ يقــف فيها على مفرق القرية منتظراً الفرج، ومهما اختلفت توقيتــات وقوفه، وســواء أكان والد زاهدة يعمل في الحواكــير القريبــة أسفل الوادي أم لا، كان يفاجأ بزاهــدة -مع اقتراب أول سيارة- تنبثــق من مكانٍ ما، مرتدية فستاناً بألوان زاهيــة، ناشرة شعراً ذهبياً مسترسلاً مــع النسيم، تقترب بسرعــة؛ وقد ارتسمت ابتسامة جذلى على شفتيها اليابستين، وشعَّ مــن عينيها بريــق غامض! تقــف بالقرب من الأستــاذ، وترفع يدها مشــيرة للسيارة بالتوقف!




آفاق المعرفة





في الطـريق إلى قرطبـة

د. عبد الكريم الأشتر*

-١-

كيـف يكون الإنسان وسط هذه الجنـات الرائعة، ويحمل هذا القدر من الحزن؟

أكتب هذه الكلمـات وأنا أطل، في قسنطينة، على (قنطرة سيدي راشد) الأثرية التي تصل شرقي مدينة، كبرى مدن الشرق الجزائري، بالقسم الغربي منهـا. وأمامي، حيثما ألتفت، سفوح مخضرة وغابات كثيفة تغرق فيها بيوت متراكمـة قديمة ذات سقوف قرميدية، وأحيـاء ضخمة من الأبنية الحديثة المرتفعة، تنعكس الشمس بحدة على جدرانها البيض، فتزداد الخضرة، التي

* كاتب وباحث وناقد وأستاذ جامعي سوري

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

تحف بها من كل جهة، كثافة في العين.

كنت عدت مـــن جولة في المدينة وقفت فيهــا على الجسر المعلق، مـــن فوق الصدع الصخـــري القائم الرهيب الذي يشق جوف المدينة، وتجـــري فيه ميـــاه ضحلة، تجتمع حينـــاً في أعماق الجبـــال المحيطة بالمدينة، فتنحدر في شلالات غزيـــرة متباعدة. ومن تحتي، على مستويات مختلفة، جسور أخرى تجمع بين أطـــراف الصخور المتشققة التي تحمل على أكتافها بيـــوت المدينة وأبنيتها. يبدو الإنسان، وهو يجيـــل النظر فيها، من موقفه الشاهق، معلقاً في الفضاء بمجموعة من الأسلاك، يراها تشدّ على جانبي الجسر ثم تدخل في الصخر!

وعلى البعد، يلوح من بعض ثنايا الجبال، نُصب الفتى الطائـــر، في رأس الجبل، يطل علـــى الدنيا الواسعـــة. نصبـــه الفرنسيون تخليداً لذكرى من ذهبوا في الحرب العالمية الأولى، ممن سكن المدينة منهم، ومن أبنائها العرب الجزائريين. ولكن سؤالاً ما يفتأ يلحّ علـــيّ: كيف يستطيـــع إنسانهم أن يوفق بين رعايـــة الطبيعة، والعمـــل، في وقت واحد، علـــى لجم النفســـ الإنسانيـــة، أكمل ما في الطبيعة وأروعه، وهـــدر طاقاتها، وتخريب ثقافتها التي تختزنها لغتها؟ وكيف يستطيع أن يدعي له دوراً حضارياً وقد خلّف وراءه، في كل مكان حلّ فيه، هذا الفراغ المفزع بين الأرض والإنسان؟

مـــن حول المدينـــة غابـــات لا تحصيها العـــين. دخلت واحدة منهـــا والشمس تميل إلى الغروب، لا تمسكها إلا رؤوس الأشجار. فكأني أدخـــل عالماً ساكنـــاً لا يشاركني فيه أحـــد. طرقات الغابـــة مفروشة بـــالأوراق الجافة، أسمع صريرهـــا وهي تتكسر تحت قدمي. والأشجار أرواح مغروسة في الأرض تصلّي جذوعها في صمت. وأنا الروح الهائمة الوحيدة الضائعة في هذه الشعاب!

في الصبـــاح الباكر خرجـــت إلى عنّابة، فســـرت في طرق ملتفـــة، والأرض تموج بما لا تسعـــه النفس من ألـــوان الزهر، وروائح البرتقال تنفد إلينا مـــن وراء أشجار الكينا القائمة على جانبي الطريق. مررت بمنافذ المياه المعدنية التي تتصاعد أبخرتها من بعض مسالكها المكشوفة. ما يخطر للإنسان شيء من ثروات الأرض وجمالها وألوانها لا يلقاه في هذه الطريق!

وقريباً مـــن عنّابة تعالـــت أبراج إحدى الكنائس الرائعة، على مرتفع شاهق. وقفت في ساحتها أتأمل زخارفها الشرقية، فزحف إلى الساحـــة طفـــل صغير، مـــن بين جذوع الأشجـــار، وقـــد امتلأ وجهه بـــرذاذ المطر المتساقط بغتة. وقف يتأملني في صمت. ثم

سألني بالفرنسية:

– هل أنت فلسطيني؟

نظرت إليه وهو يمسح حبات المطر عن وجهه الطافح بالرجاء. قلت في نفسي:

– ولكــن ما الذي يجعلك تذكر فلسطين الآن أيها الصغير؟

بدأ المطــر ينسكب، وتدفقت معه ينابيع الحزن في النفس. فتساءلت:

– ولكــن لِمَ لا؟ هو نفســه فلسطيني إلى حد ما!

أجبته في اقتضاب:

– نعم فكن راضياً!

-٢-

كنــت أعرف، قبــل أن أدخــل قرطبة، أن حائط مسجدهـــا القبلي قريب من نهر قرطبة (الوادي الكبــير). ولكني كنت أسير في المدينة على غير هدى، و أقول في نفسي: لابد أن أجد المسجد أمامي آخر الأمر.

أخــذت أسير قريباً مــن النهر. وجدت ناعورة ساكنة، ثم لاحت القنطرة التاريخية التــي كان الناســ، في الأندلســ، أيامنــا، يقطعونهــا إلى ما يسمونــه «الرَّبضّ». وبدا الجامع معها جليلاً رائعاً ممتداً.

أخــذت أطوف من حولــه، وأقيس، من الجهة الغربيــة، ما بينه وبين موضع قصور الخلفاء الأمويين التي كانت تطل على النهر. كانت تطل بينها وبين الجامع طريق خاصة ضاعت معالمهــا، تنتهي إلى باب في المسجد مــا يزال قائماً. ثم وقفت أمام الباب الكبير (باب الغفران) فأخذت أتأمل عقده ونقوشه: من هــذا البــاب دخلت مواكــب وخرجت مواكب، ومن وراء هذا الباب، انكتبت أنصع صفحات الحضارة العربية في الأندلس.

دخلت صحن الجامع، فوجدته أضيق من صحن المسجد الجامع في إشبيلية، ووجدت المئذنة في طرفه. ووجدت أشجار النارنج ما تزال تضوع فيه، و البركة يتدفق فيها الماء.

وشغلتني صورة أعرفهــا عن ابن حزم، فقد قالوا: إنه كان يقطع الطريق إلى المسجد الجامــع لصلاة الفجــر، بقبقابه الخشبي. فعدّيت عن دخــول المسجد، وخرجت أسأل عن تمثــال ابن حــزم، وكنت أعــرف أنهم أنشؤوه في موضع بيته، فكنت أريد أن أحقق هذه الصلة، وأعود إلى المسجد من الطريق التي كان ابن حــزم، عالم الأندلس وفقيهها، يقطعها عند صلاة الفجر.

وقد كنت رأيت هــذا التمثال وأنا أدخل قرطبــة، ولكنه غــاب عنــى. فسألت أحد الإسبان، وأعدت الكلام عليه مرة ومرة وهو لا يفهم شيئــاً! ثم كأنه قرَّب بعض الكلمات الفرنسية من الإسبانية، فصرخ فجأة:

– مورو!



يريد تسمية الإسبـان التاريخية لمغاربة الأندلس (الموريسكوس). وأشار بإصبعه في اتجاه، سارعت فاتجهت إليه، وأنا أنظر في الطريق: حجارة بيض مصقولة كان يرنّ فوقها لاشك قبقاب ابن حزم في غبش الفجر. وطالعني التمثال، فأخذت أدور من حوله وأتمثل ما بينه وبين المسجد. وعدت أقطع الطريق من جديد، أحاول أن أرتد بها ألف سنة إلى الوراء، حتى لاح لي، من جديد، باب المسجد موشحاً بالنقوش، وقد غامت فوقه ألوان لا تحققها العين.

دفعت باب الحرم في رهبة، فقد قالوا لي في المغرب، وأنا في الطريق إلى الأندلس: إنه مشهد يهزّ النفس، فطالعتني عتمة خفيفة ما لبثت أن أشرقت فيها ألوان الرخام المجزّع، وحمرة العقود المتداخلة. فلما أَلِفت عيناي النور بدت لي غابة رشيقة من أعواد الرخام، وعقود ملونة ساحرة الاستدارة، ومقرنصات مزينة بآيات القرآن، على مدى لا تحصره العين.

سرت بينها، حتى أقبلت على المحراب. فهناك رأيت الجمال الذي يعقد اللسان، ولست أعرف كيف يوصف مثله؟ ولكني ذكرت، على الفور أني لم أر هذا اللون البهيَّ من أحجار الفسيفساء الذي رُصعت به واجهة المحراب إلا في مسجد الصخرة في القدس. ثم لعلي رأيته، من بعد، في جدران بعض أروقة المسجد الأموي في دمشق.

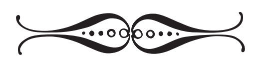
كاد المحراب أن يبدو كالحجرة الصغيرة، جدرانها مـن الرخام المصقـول، تبين كأن المياه تنسكب عليها.. بيضاء حمراء خضراء لا يعـرف لها لون محـدد. تنعقد في سقفها صدفة ضخمة من الرخـام الناصع، تحمل خطوطها الممتدة صـوت الإمام، فتذيعه في أنحـاء الحرم، وقفت مذهولاً أتطلع فيما لا يرى الإنسان مثله، ويقصر الخيال عن بلوغ الواقـع فيه، كما يقصـر في بعض منجزات الفن التي يفسر فيها معنى الإعجاز في حياة البشرية، على امتداد العصور.

وكان السياح من حـولي طوائف متبلبلة الجنسيات والألسنـة، مع كل طائفة دليلها. كنـت أراهـم يدخلـون المحـراب يرفعون فيـه أصواتهم يختبرون ردودهـا في أنحاء المسجد.

ورفعت رأسي فرأيت في السقوف المقوسة أقواساً صغيرة، والممتدة إلى مدى لا تحصره العـين، الحلقات التـي كانت تتـدلى منها الثريـات الضخمة. فهذا الشـيء، الصغير أثارني: تمثلت المسجد وقد غُصَّ بالمصلين، وسطعـت فيـه الأنـوار التي حـدّث عنها التاريخ، ووقف الناصر في مقدمة الصفوف، حيث أقف هـذه الساعة، وتعالت الأصوات بالتكبير، فضج من حولي كل شيء.

انزويـت في ظـل الحائط وأنـا أغالب نفسي. وكنت كلما رأيـت السياح من حولي لاهـين بتأمل المحراب والتطلـع في العقود والمقرنصـات، والاستمـاع إلى الدليل وهو يشرح لهم سريان الصوت في حنايا المحراب، ازددت حرقـة، ماأعـرف الـذي أثـارني: الإحساس بأنا أصبحنا فرجة يتفرج الناس بنا، أم الإحساس بالضياع واليتم؟

وفي إحـدى الساحـات القريبـة التي يبرع الإسبـان في تجميلهـا بالزهور، رأيت أجمـل نصب رأيته إلى اليـوم، فقد احتفل القرطبيـون بمـرور ألف عام علـى ولادة شاعرهـم «الإسباني الناطـق بالعربية: ابن زيـدون»! فأقاموا، في هذه المناسبة، صفحة صغـيرة رقيقة من الرخام الأبيض، امتدت، مـن أعلاها، يدان نحاسيتان حساستان: يد ابن زيدون وقد اقتربت منها يد ناعمة بالغة الرقة، يـد ولادة بنت المستكفـي، الشاعرة التـي أحبها ابن زيـدون، فاقتربت منها يد ابن زيدون وقاربت أن تضمها في حنان نطق به الجماد. وعلى صفحة الرخام، بالعربية، بيتـان من شعر ابن زيـدون يخاطب فيهما ولادة، وبيتان من شعر ولادة في ابن زيدون. وتحتها ترجمتهما بالإسبانية!





النص المفتوح في الخطاب الروائي العربي المعاصر

د.حسين فاضل*

ليس استطراداً القول إن الرواية، في راهن زمننا، تشغل مواقع جذرية ومساحات واسعة مهمة في الأطروحة الثقافية/ الفكرية العربية، وأنها تواصل بتميز وتفوق مواكبة تطور المجتمعات العربية، وتعكس التحولات المطردة التي تعصف بكينونتها من الداخل وتهدد لهدم بنيتها القديمة، مما يستدعي ولادة جملة من الصيغ الدلالية والتعبيرية الجديدة التي يمكنها أن تتساوق مع معطيات العصر ومتغيراته الحثيثة، دون أن تضحي بذاتها،

لاسيما وأن الرواية وبلغتها المعبرة الشاملة والمركبة، توفر مناخاً أنموذجيا

* كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي

للتلاقح البيئي/ الحضاري، بعد أن تحررت النوايا الثقافية (الدلالية والتعبيرية) من نير اللغة الواحدة عبر المثاقفة الكونية.

إن الشروع بكتابة الرواية يستنفد وقتاً قد تشوبه فترات الضجر والشعور بالإرهاق، أو قد يرافقها بروز حدث غير متوقع أو استلهام شخصية ثانوية مؤثرة اختمرتها حالة اللاوعي الذهني، ثم أسقطتها بالتقاطع مع مشروع القصة الذي يتطلب، في أغلب الأحيان، الإحاطة التامة بمضمون القصة وتداعياتها الثانوية وكيفية بناء عناصرها ومفرداتها، مما يدعو الروائي لترك العنان لفرسه الجامح دون لجمه، حتى الوصول على مربطه النهائي، شريطة عدم الوقوع في مطبات السهو الفني.

تطبيع القصّ

ينمو الشكل ويتطور تلقائياً، بداية من المراجعة الواعية التي غالباً ما تنتهي بعد رضا الكاتب، إذ إنه وكلما راجعها مرة يحاول تطبيع قصته مع شخصيته التي تغيرت وتطورت في أعقاب إتمامه العمل، ولذلك نجده يسهب بفيض من التنقيحات والترميمات، ويجترح عدة محاور إضافية دون جدوى، وهذا ما يضطره لأن يعيش حالة امتثال واندماج مع شخوصه، تؤثر بالتالي على طبائعه النفسية، وتترك بصماتها الواضحة على حياته الشخصية بسبب أن كل شخصية تتقمصه لا محالة ولفترة غير محددة قد لا تنتهي لانتهاء العمل نفسه، مما يضطره أحياناً للهروب نحو كتابة قصة قصيرة، كاستراحة محارب، للتخلص من عادات أبطاله الوضعية وألاعيبهم المشتتة.

لقد انطلقت الرواية العربية ببدايات بسيطة، وكتراجم وسير ذاتية وتاريخية، منذ بدايات القرن الماضي، ويرجع البعض تلك البداية إلى تاريخ بعيد، معتبرين كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ، أول عمل سيرة ومذكرات في الكتابة العربية، ومهما يكن من أمر، وإزاء التطور النسبي البطيء للرواية العربية، يعتقد بعض النقاد بأنها تحتاج اليوم إلى نظرية أخرى، تحدد علاقة معينة بين الجنس الأدبي والطبقة الاجتماعية، على غرار علاقة البرجوازية الأوروبية ببداية انبثاق الرواية مع مصطلح الثورة الصناعية قبل قرنين من الزمن، وهكذا نرى أن مثل ذلك لا يمكن أن يتوضع بأي حال من الأحوال، إذ إن التجربة الزمنية الماضية وإفرازاتها قد وصلت على نقطة اللاعودة، وأضحت الطبقة الاجتماعية التي ترعرع في حضنها هذا الجنس الأدبي، متخلفة عن اللحاق بمسيرته المعقدة والمتشعبة بعد أن أخذت أشكالاً وتيارات عديدة واستوعبتها

أمم وحضـــارات مختلفة، وتم التعاطي معها بصياغات جديــدة، أي أنها أثبتت وجذرت إمكانية انفتاحها على الكونية.

وبالنسبة للرواية العربية، فلابد لها من تأهيل العوامل الإيجابية في الرواية الأجنبية لمناخهـا الشرقــي الخاصــ، بغيــة حيازة إضافــات جديدة تمنحهــا الكونية بجدارة بعــد أن تغرســ أقدامها عميقــاً في هموم حيواتها الخاصة، فيمكننا القول بأن الرواية بأشكالها ومضامينها المتنوعة هي عمل فني تاريخي، وبحث اجتماعي فكري عميق يؤشر مسيرة الأمــة ويعكس نمط طموحاتها، فإن الرواية كجنســ أدبي، بعناصر فكرية وفنية متنوعة، تمكن كاتبها من رسم لوحة نابضة لواقعه بكل تناقضاته واندفاعاته وتطلعاته تجاه قضايــا أمته. وقد ينغمســ الروائي، أثنــاء انهماكــه، وعبر لغة الســرد والحوار والبناء المعماري الروائي، في دس جرعة من أيديولوجيتــه التي آمن بها وتشربها طويلاً، محاولاً توثيق عملــه الإبداعي على أرضية تلك الأيديولوجية، لتتهــدد بالتالي كينونته المبدعة بمراكمة عوامل مبكرة لانهيار عمله، لا ديمومته مع انهيار تلك الأيديولوجية.

تهميش البعد المكاني

وإذا كانــت الروايــة في بلداننا العربية هــي انعكاساً بيئياً ومكانيــاً، فالملاحظ أن الروايــة العربيــة، في الغالــب، جعلت من المكان هامشياً، وانطلقت حوادث شخوصها من منظــار جغرافي لا محــدد، حتى لتبدو الأمكنة ذهنية أو تــكاد ، ويمكن عزو حالة تغييب المثقف تحت وطأة الإرهاب السلطوي والوشايــة السياسية، سببــاً لتشتت المكانية وتوزعهــا بين البلدان العربية أو المعمورة في الروايــة العربية الحديثــة، وعموماً نحن لا ننكر وجود المكان المشخص في أكثر من عمل روائــي. وإذا اعترفنا بــأن الرواية العربية هـي رواية في طــور التكوين، ولعل الحضور الروائي لكتاب مصر قــد منحها ثقلاً كمياً في مرحلتها الأولى، فقد عانت بقية البلدان العربية من شحة إنتاجهــا، ويمكننا اعتبار نجيب محفــوظ رائداً حقيقيــاً لرواية تلك المرحلة، حتى برزت أعمال روائية في بعض البلدان العربية جاوزت نمط نجيب محفوظ واجترحت أساليب مبتكرة، وشكلت استجابة مرتقية للمستــوى الاجتماعــي والسياسي والنفسي الذي أدخل المجتمعات العربية في طور جديد.

تحقيق العمل الروائي

لقد احتاجــت الكتابة العربية إلى عقود مــن الزمن كــي تتجــاوز مرحلــة الرواية الساذجة التــي تنظر إلى العمــل كمستوى ثقافي يدبج أحداثــاً ويوظفها، وهو مستوى

عــام يعترف بروائية كل نوع كتابي يسعى للانتماء على هذا الجنس، دون الحاجــة إلى تحليل العناصر التــي تحقــق العمــل الروائي أو لا تحققهــا، ولكنهــا تدخل اليوم إلى طــور يعتبر جملــة التحولات الاجتماعيــة مــن خــلال متابعة عناصر الوعي التاريخي والمنظور الفلسفي والتطــور اللغوي وأخيراً الموقف السياسي، إذ يسمح كل ذلك بتطور موضوعي للجنس الروائي بفضــل تطور تلك العناصر. ولابد من الإشارة إلى أن هذا الفن يعتبر حديثــاً في الغرب ذاتــه، مقارنة بالشعــر والمسرحيــة، وقد جاءت به الطبقــة الأرستقراطية كحالة للتمايــز الاجتماعــي /الثقــافي، وكنوع مــن التسلية، وظــل متهماً بأنــه جنس أدبي برجــوازي، وهو مازال في ديمومة من التشكل المتجدد باستمرار.

ومــن الضروري القــول إن في كل رواية وكل شخصيــة روائية ملمحاً ما، ولو مظللاً من شخصية الروائي نفسه، ولكن الشخصية الرئيسية (البطل) هو بالتأكيد غير المؤلف، كمــا أن الحدث -المعــادل الموضوعي- هو ليســ الســيرة الذاتية للمؤلــف، وإن حوت



نطفاً منها أحياناً كثيرة، لأن الروائي والقاص كذلك باعتباره مبدعــاً أدبياً لابد أن يكون مختلفاً عــن شخوصه التــي صممها بشكل «نسيج دقيق» لا مرئي يوافق الصورة والمثال في ذات الشخصية الروائية -كما القصصية والمسرحيــة- ومميزاً عن النسيج الكامن في ذات القاص والروائي أو المسرحي، وإن كان النسيجان يلوحــان ويماهيان معاً في العمل الإبداعي وروح المبدع ذاته.

ولعل ما يميز القصة العربية أنها انشغلت بالواقع الراهن، وانعكاساته المباشرة في المجتمع كردة فعل فقط ، وبذلك تخلفت عن الفعل الفلسفي المطلوب مدة طويلة، فالوجودية مثلاً ومع «جان سارتر» و «ألبير كامو» و «كارل ياسبيرز» أطلقت رواية الموقف التي هي الرواية الفلسفية لتيارها، في حين سقطت الرواية العربية في حقبة ستينات القرن الماضي خاصة، في الافتعالية إثر نهجها الفلسفة الوجودية ومحاكاتها لأطروحاتها بطرائق رومانسية، وساعد اقتصارها على طبقة معينة من المجتمع هي «الانتلجنسيا» على عدم اتساع شعبيتها بسبب كون الفرد العربي الباحث عن الجدية يعتبرها متعة كمالية، وحتى عند منحها التحول أو التصالح إلى الواقعية، فإن نتاجاتها الروائية لن تؤهلها لاحتلال مكانة مرموقة، إذ تميزت بواقعية مثالية مشتتة الرؤى، لاسيما أنها عمدت إلى محاولة تجسيد فلسفة الأطروحة الاشتراكية في شخصيتها، في حين أغلقت أفكار وشخصيات شخوصها ذاتهم.

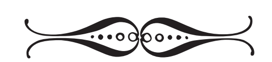
ملامح الرواية المطلوبة

لقد اهتزت الواقعية بمعناها الدقيق في العصر الحديث، ذلك أن تطلعات الإنسان المعاصر وتوجهاته اتسعت، ولم تعد مقاييسه ترتبط بأبعاد وأنساق ثابتة إثر الكشوفات الجديدة في مختلف العلوم والميادين. إن المجتمع الصناعي مثّل إنتاجاً نوعياً في الكتابة بابتداعه الرواية، ولكن سرعان ما تبددت أحلامه وتبعثرت مقولاته بعد اصطدامها بنتاجات النظريات الجديدة، ومن هنا فقد كفّ الروائي -أسوة بغيره- عن نمط الرواية التقليدي في طريقة تلخيص العمل الروائي بـ «العقدة»، إذ أدرك قصور الواقعية وسكونها بعد أن رفضها الإنسان المعاصر وأعلن الثورة عليها بأشكالها المتباينة.

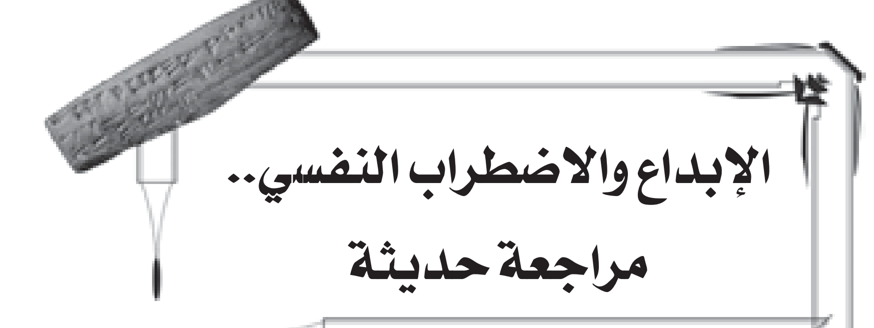
هناك مدرستان متباينتان في الرواية العالمية: الأولى وتعنى بالحركة الداخلية وتدعي «تيار الوعي»، وهذه المدرسة أثرت كثيراً -ومازالت- في الكتابة الروائية العربية. والثانية تُعنى بوصف المحيط الخارجي للأشياء، وهي مدرسة «الرواية الجديدة». إن هاتين المدرستين وبرغم التباين بينهما تتفقان على الثورة ضد الواقعية، ولئن كانت هذه المدارس انعكاساً طبيعياً للمجتمع الصناعي الذي مال للسيطرة على روح النص في الرواية الخاصة، كي يصبح «موضوعاً» عنده بما يحيله إلى التجربة العلمية، فهي عندنا -أي الرواية- لحداثتها العربية لم تتمثل الواقعية بصورة كافية أو تتمكن من ربط الإنسان ببيئته المحيطة.

إن استمرار الصراع العربي /الصهيوني بأبعاده الحضارية والثقافية والتاريخية لايزال يولد موضوعات خصبة لنشاطات حيوية وأعمال أولية متنوعة في طموحاتها وقيمتها، وفي النهاية تجعل من القضية الفلسطينية وامتداداتها، محورها الروائي رغم أنها تسقط في بعض الأحيان في السطحية والشعاراتية، ولعل رواية «الشياع»، وقبلها رواية «ملف الحادثة ٦٧» لإسماعيل فهد إسماعيل كمثال كانت جادة وواقعية في هذا المجال، ولكنها مزجت باللاوعي الظروف التاريخية للحضارة المضادة وأمثلتها التطبيقية مع نظيرتها في المجتمع العربي، وهنا تكمن هذه التناقضات المحيرة الصادرة عن الاختلاط دون وعي مميز لما هو ضروري ومفيد في عملية التأهيل القصصي، وما هو ضار وممجوج لدى الذهنية العربية وتطلعاتها.

لقد كان الشهيد غسان كنفاني في روايته «عائد إلى حيفا» وباقي رواياته، وتوفيق يوسف إسماعيل في «طواحين بيروت»، ورشاد أبو شارو في روايته «العشاق»...، كأمثلة تختزل أجواء الصراع ضد الصهاينة وتعايش مفردات نتائجه، ولكنها لم توفق في القفز إلى فتوحات فلسفية أو ترهص بمستقبل الصراع الحضاري الشامل الذي تعيشه ذهنياً ونفسياً، لما تتطلبه أو ربما تأتي به المرحلة القادمة، ولعل الروائي مؤنس الرزاز، كان ظاهرة متجاوزة في كل ما أتي به في رواياته، خصوصا «متاهة الأعراب في ناطحات السحاب»، إذ استطاع أن يؤشر أمراض الحياة العربية ويضيء كوامنها وما تختزنه من طاقات حركية معطلة، لابد لها أن تنفلت يوماً، وتؤدي إلى هدم البنى المألوفة، لقد نجح الرزاز في رواياته -كنموذج- أن يوحد بين الهم العام للإنسان المعاصر الذي تنتابه هموم وإرهاصات استثنائية، ليقدم أمثلة مطلوبة لرواية عربية معاصرة، بما أضاف إليها من إبداع وظف باقتدار وبراعة مفردات تراثية منتخبة بعناية، إلى جانب تفوقه الملحوظ في تأهيل منجزات الرواية العالمية، الأمر الذي مكنه من الارتقاء بأعماله إلى مستوى «النص المفتوح» الذي لا يتقادم بموازاة الروايات العالمية المرموقة.







الإبداع والاضطراب النفسي.. مراجعة حديثة

تأليف: راكيل فريدمان

ترجمة: حسان المالح*

الإبداع والاضطراب النفسي.. مقدمة:

مالذي يجمع بين فينسنت فان كوخ وتشايكوفسكي وبيكاسو ورخمانينوف؟ إضافة لكونهم يشتركون في الشهرة التاريخية كموسيقيين أو كفنانين تشكيليين.. فإن هؤلاء الرجال الأربعة يشتركون في خاصية متميزة يمكن وصفها بالإبداع المتميز وبالاضطراب النفسي الشديد معاً.

* استشاري الطب النفسي بدمشق

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

ولكنهم ليسوا وحدهم في تلك الخاصية.. كتبت جاميسون في مقدمة دراستها حول هذا الموضوع «إن التطرف في المزاج وفي الأفكار وفي السلوك بما في ذلك الحالات الذهانية قد ارتبط بالإبـداع الفني منذ القدم ومنذ أن كتب الإنسان أو لاحظ هؤلاء الأشخاص الذيـن يكتبـون أو يرسمـون أو ينحتون أو يؤلفون الموسيقا».

والحقيقـة إن غوغان وكوليه وتولستوي وشارلوت برونتي وكافكا هم أمثلة قليلة من شخصيات أخرى لاتعد من مشاهير الفنانين الذين عانوا مـن اضطرابات نفسية موثقة تاريخياً.

إن ذلـك كاف لأن يجعـل المرء يتساءل: ماهي الآليات الفيزيولوجية أو النفسية التي تشكل مصـدراً للإبداع؟ وهل هذا الارتفاع الظاهـري في نسبـة اضطرابـات المـزاج وغيرهـا مـن الاضطرابـات النفسية لدى هؤلاء المبدعين العباقرة محض مصادفة؟ أم أن هناك ارتباطات ضمنية أو حتى علاقات سببيـة بـين الموضوعين كمـا حاولت عدة دراسات أن تبرهن؟

مساران للبحث أفضل من مسار واحد:

في أبحاثي حول الموضوع وجدت مايبدو أنه مقاربتان تجريبيتـان مختلفتان لموضوع الإبـداع والاضطـراب النفسـي . المقاربة الأولى التـي استعملها جاميسـون وبوست وهـي تستعمل معايـير التشخيص الحديثة لتشخيص الاضطراب النفسي عند الفنانين وغيرهم من المبدعـين المتميزين. والمقاربة الثانية تستعمل وسائل أقل دقة من الأولى.. والنتيجة هـي تأكيد الفكـرة النمطية عن «العبقري المجنون» من خلال إظهار ارتباطات إحصائيـة عالية بين الإبـداع واضطرابات المـزاج، إضافة لطرح قضايا أخلاقية هامة حـول دلالات التشخيـص وحـول العلاج الدوائـي للاضطرابات المزاجية عند هؤلاء المبدعين. وعلى الرغم مـن النتائج المقنعة فـإن كلتا المقاربتين غـير كافيتين في إثبات العلاقة السببية بين الإبـداع والاضطراب النفسـي أو بإعطاء تبصر علمي جازم حول مصدر الإبداع في الدماغ وكيف يتطور لدى الإنسان.

ولذا فإنني سأفحصـ فيما يلي مساراً جديـداً نسبيـاً في البحـث حـول الفكرة الآسرة المتعلقة بارتباط «المرض النفسي» أو «اللاطبيعية» مع الإبداع.

شكراً للتقـدم الذي حـدث مؤخراً في ميدان تقنيات التصوير العصبي الدماغي.. والـذي أدى إلى تشخيص أكثر دقة للمرض

النفسي في الأشخاص الأحياء. فقد اكتشف أطباء العصبية نسبة قليلة من الناس لديهم تميز خاص، وقد فتح ذلك الباب أمام مجموعة من الاستقصاءات حول الارتباطات الفيزيولوجية بين الفن البصري وبين تلف الدماغ. وهذا يناقض تماماً الأشخاص المصابين بداء الزهايمر، والذين لديهم تدهور واضح في كل المهارات الفنية التي اكتسبوها من قبل . ميللر وهو الرائد في هذا المجال الجديد نشر عدة مقالات حول الظهور الفعلي لمواهب فنية عند أشخاص لم يكن لهم أي تميز ولم يكونوا فنانين. وكما سأناقش من خلال مراجعتي لأبحاثه، فإن الحالات الخمسة التي قدمها جميعها وجد لديها من خلال التصوير الدماغي، شكلاً من الخرف تم وصفه وتحديده مؤخراً، يعرف باسم الخرف الجبهي الصدغي. وبعد مناقشة مختصرة لصعوبة تعريف وتحديد الإبداع على أنه ينشأ من جزء محدد أو من وظيفة محددة من الدماغ، سوف أقدم الموجودات التي وجدها ميللر وسأختم بطرح احتمالات فلسفية وأخلاقية يثيرها الموضوع.

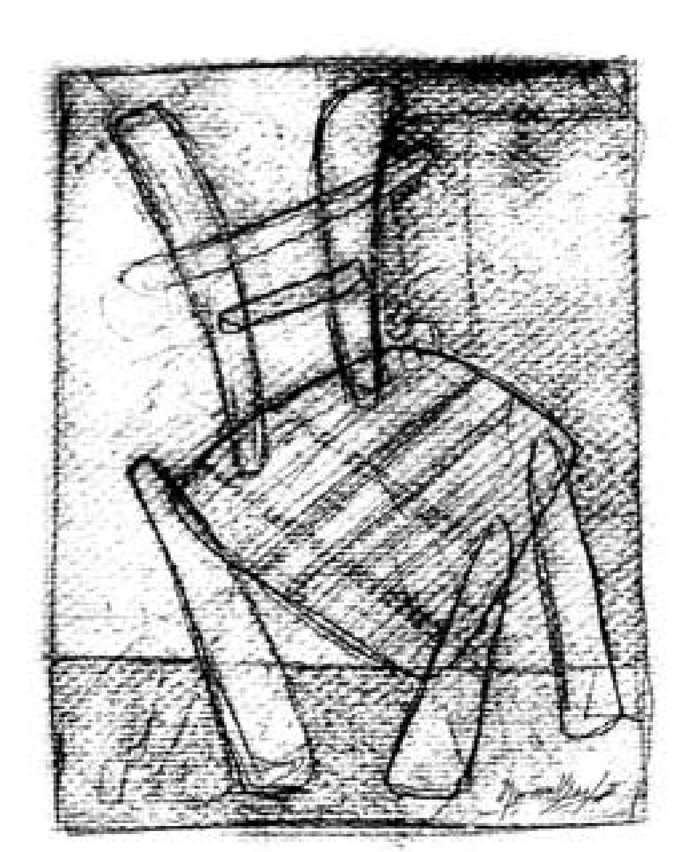
الارتباط بين الإبداع والجنون هل هو مصادفة فقط؟

تم في العشرين سنة الأخيرة تكديس كميات متزايدة من الأبحاث الطبية ذات الدعم النقدي والتي تقدم دليلاً على وجود رابط بين الإبداع وبين الاستعداد للاضطرابات المزاجية. وعلى الرغم من صعوبة تصنيف وقياس صفة غائمة مثل الإبداع، فإن هذه الدراسات تمثل هزة كبيرة لما فيها من استقصاءات منهجية للموضوع. وفي دراسة بوست تم اختيار ٢٩١ من الشخصيات العالمية المتوفين والذين اختيروا على أنهم مثال للأشخاص المبدعين، وكل واحد منهم تم تصنيفه ضمن ست فئات: علمي، مؤلف موسيقي، سياسي، فنان، مفكر، أو كاتب. وقد اختير الأشخاص وفقاً لتوفر ونوعية ومصداقية المعلومات المناسبة عن حياتهم وعن صفاتهم الشخصية (معلومات موضوعية وليس سيرة ذاتية شخصية). ومن ثم فإن المعلومات المستخلصة عنهم تم تحويلها إلى تشخيص نفسي عندما يكون ذلك مناسباً، مستخدماً الدليل الأمريكي لتشخيص الاضطرابات النفسية المتوفر في حينه.

وقد أوحت نتائج هذه الجهود الكبيرة أن هناك اضطرابات نفسية أكثر انتشاراً في الفئات الإبداعية مثل الفنانين والكتاب

مقارنة مع العلماء أو المثقفين الأقل إبداعاً. وقد ختم بوست بأن هناك صفات مرضية في الشخصية مرتبطة سببياً مع بعض أنواع الإبداع المتميز.

وأنا أوافق أن هذه الدراسة قد طرحت نقاطاً ممتازة في مناقشة الآراء الفلسفية المتباينة حول ماإذا كان الإبداع والعبقرية يعتبر في النهاية معياراً على التعبير الإنساني الأرفع، أو أنه بشكل معاكس يعتبر فقط دليل على اللاطبيعية.



ولكن ارتفاع معدلات هذه الصفات المزدوجة المشتركة لايدل بالضرورة على ارتباط سببي. وفي الحقيقة فإن نسبة أعلى من أشخاص العينة المدروسة كانت من البروتستانت، ولا يعني ذلك أن هناك علاقة سببية بين الإبداع والبروتستانتية.

الإبداع والليثيوم: لا يتوافقان معاً

بينما كانت جاميسون تقوم ببحث يشبه مشروع بوست من حيث الأسلوب، فإنها قدمت مناقشة أكثر منطقية في عدة أمور، لأنها كانت تحاول أن تجيب على سؤال أكثر تحديداً وأكثر قابلية للقياس الكمي.

فقد قفزت فوق حدود البذرة التي زرعها ألدرشوف ودي لانغ وهما اللذان وجدا أن هناك انتشاراً عالياً وبشكل غير عادي في المهارات الخاصة مثل الموهبة الفنية، في عينة من الأطفال المصابين باضطراب الهوس الاكتئابي (١٩٩٣). وقد خططت جاميسون دراستها لتختبر النظرية التي تقول أن التطرف في المزاج أو التفكير

أو السلوك مرتبط بالتحديد بالإبداع الفني. وقد وصلت إلى ذلك من خلال دراسة معدلات العلاج من الاضطرابات المزاجية (مثل العلاج بالليثيوم) في عينة من عمالقة الكتاب والفنانين البريطانيين، ودرست الاختلافات في حال وجودها بين فئات المجموعة نفسها من حيث نوعية المهنة (شعراء، كتّاب الرواية، كتّاب مسرحيين، كتّاب السيرة الذاتية، والفنانين).

وقد تضمنت النتائج وجود نسب انتشار أعلى من القصص المرضية للنوبات الدورية للاضطراب المزاجي الشديد عند الفنانين والكتاب، مقارنة مع نسب الانتشار عند عموم الناس. وعملياً فإن جميع الحالات المدروسة قد أوضحت أن لديهم نوبات مكثفة ومنتجة وإبداعية. وأن ٩٠ بالمئة منهم أوضحوا أيضاً أن هذه الفترات المزاجية والمشاعر كانت جزءاً ضرورياً أو على الأقل هاماً، في تطويرهم وتنفيذهم لعملهم . إضافة إلى ذلك لاحظت جاميسون «أن كتّاب السيرة الذاتية والذين وفروا عينة مقارنة بكونهم متميزين ولكن ربما أقل إبداعاً، أنه لم يكن لديهم نوبات من التقلبات الدورية للمزاج أو نوبات من زيادة المزاج».

القضايا:

ناقشت جاميسون أيضاً بعض مايترتب على بحثها من قضايا نظرية وعيادية وأدبية واجتماعية أخلاقية. وقد وضعت بعين الاعتبار مسائل مثل فهم العمليات العقلية والإدراكية والمزاجية وتغيرات السلوك والتي تشترك فيها حالات الهوس والاكتئاب والحالات الإبداعية. وأيضاً الإمكانيات الممكنة لتخفيف الوصمة السلبية المرتبطة بالمرض النفسي، وتأثيرات العلاجات النفسية (مثلاً: دواء الليثيوم) على الإبداع، والتحفظات المثارة حول الأبحاث الوراثية على اضطرابات المزاج.

وهكذا وعلى الرغم من أنها لاتقدم نتائج علمية قطعية حول العلاقة السببية بين الإبداع والاضطراب النفسي، إلا أن بحثها فتح الحوار حول هذه القضايا والمسائل الهامة المترتبة عليه.

وقد أثار كميينغس وزاريت مسائل هامة مشابهة في مقالتهما حول (احتمال مرض الزهايمر عند فنان «١٩٨٧»). حيث قدما حالة رسام وعمره ٧٥ عاماً تدهورت مهاراته الفنية بشكل واضح خلال عامين ونصف من التقييم المبدئي لسلوكه والتقييم العصبي النفسي الذي خضع له بسبب احتمال

إصابته بمرض الزهايمر. ومن خلال مراقبة تأثير الأذى الدماغي على التدهور الواضح للإبداع الفني، طـرح المؤلفان نظرية حول طبيعة الموهبة الفنية واعتبراها صفة فطرية تعكس فرادة منظومة التكوين التشريحي – الوظيفي لدماغ الفنان. ويتضمن ذلك أن الإبداع ظاهرة لايمكن تربيتها أو تنميتها إرادياً وأنها على العكس فهي فقط نتيجة فيزيولوجية لبنية عصبية معينة.وقد جاءت معارضة مثيرة لهذه القصة من خلال الاستجابات لتلك المقالة. ومن الواضح أن أعداداً كبيرة من النقاد الفنيين رأوا إبداعات خاصة في سلسلة اللوحات التي رسمها الفنان المريض والتي اعتبرها كميينغس وزاريت دليلاً على التدهور الواضح والمثير لمهاراته الفنية والإبداعية، ولم يوافقوا على ذلك الوصف وانتقدوه بعنف. وفي رسالة لكاتب يجادل فيها بأن اللوحة الثانية في سلسلة اللوحات والتي تم رسمها بعد سبع سنين من بدء ظهور مرض ألزهايمر على الفنان أنها «لوحة مذهلة»» و«أنها عمل عبقري يذكر بأهم لوحات فان كوخ» مجلة الجمعية الطبية الأمريكية ١٩٨٨. ومثل رد الفعل هذا يوضح الطبيعة الذاتية في مسألة تقييم الإبداع، كما أنه يذكرنا بالطبيعة المعقدة والغامضة غالباً، لهذه الجوانب من التفكير والسلوك الإنساني.

النظر إلى الخرف:

أثارت الدراسات الثلاثة السابقة أسئلة مثيرة للاهتمام وأثارت أيضاً احتمال وجود علاقة بين الاضطراب النفسي وبين الإبداع بما فيه السؤال المحدد حول تعريف الاضطراب وتحديده، ولكن جمعت الأدلة فيها كلها باتجاه واحد فقط.. أي أن الباحثين حددوا أشخاص مبدعين مشهود لهم، ثم بحثوا عن انتشار الاضطراب النفسي فيهم. وفي دراسة حالة الرجل المصاب بمرض الزهايمر تم الربط بين تغيرات عصبية خاصة وبين الإبداع فقط لأن مهارات المريض الفنية ضعفت (وهذا مشكوك فيه) بالترافق مع التغيرات الدماغية القشرية التي تميز المرض. ولكن رسالة القارئ توحي بأن المريض ربما حدثت لديه زيادة في الإبداعية على الرغم من أن مهاراته الفنية الموضوعية قد تناقصت. وقد يبدو كل ذلك مثيراً للسخرية للوهلة الأولى ولكن كما سنرى لاحقاً فإن هناك دلائل متزايدة على أن بعض الحالات من «الخرف غير الزهايمر» والتي تسمى النوع الصدغي من الخرف الجبهي الصدغي والتي ترتبط

تسميتها بمناطق الدماغ المصابة، يمكن فيها أن يحدث إثارة للإبداعية وللمهارات الفنية البصرية في بعض الأشخاص. وفي واحد من التقارير الأساسية الحديثة تم حدوث إبداعية تلقائية في إطار حالة الخرف، وقد قدم ميللر (١٩٨٨) تفاصيل عن القصص المرضية لعدة حالات (أربعة) اكتسبت مهارات إبداعية جديدة أثناء تشخيصها كحالات خرف جبهي صدغي بالتحديد.

الخرف الجبهي الصدغي: جبهة الإبداع الجديدة

إن الخرف الجبهي الصدغي هو تشخيص يستعمل لوصف حالات أفراد لديهم انحلال قشري دماغي محدد (مثلاً ضمور أو انتفاخ خلايا في مناطق محددة أو فصوص من قشر الدماغ).ويشبه في طبيعته مرض الزهايمر. ولكنه يفرق عنه تشريحياً وكيميائياً في نقطتين: في مرض الزهايمر يحدث الضمور المبكر في أجسام الخلية، وفي الجهات القفوية الجدارية من الفصوص القشرية، وفي المناطق الأنسية الصدغية من الدماغ، بينما في الخرف الجبهي الصدغي تحدث التغيرات بشكل محدد في المناطق الجبهية والصدغية. وثانياً فإن الانحلال العصبي في الخرف الجبهي الصدغي ينحو لأن يكون غير متناظر مقارنة مع مرض الزهايمر والذي يكون أكثر تعمماً.

ولابد من الملاحظة أن هذه التفريقات في المرضى الأحياء أصبحت ممكنة بفضل التصوير الطبقي الكومبيوتري لبث الفوتون المفرد. حيث يعطى المريض دواء مشعاً (بروتين أو جزيئات عضوية مرتبطة بجزيئات مشعة) تم اختياره وفقاً لخواصه الامتصاصية من الدماغ. والدماغ السليم والذي تعمل خلاياه بشكل طبيعي، يمتص كمية محددة من هذه المادة المشعة، ويظهر ذلك في الصورة على شكل منطقة نيرة. والمناطق النيرة أو العاتمة بشكل غير طبيعي في الصورة تدل على خلل استقلابي في وظيفة الخلايا ومن الممكن أن يدل على ضمور فيها أو موتها وانحلالها.

وقد استعمل ميللر التصوير الطبقي في تقريره لتشخيص خمسة حالات على أنها تعاني من الخرف الجبهي الصدغي. وفي الحقيقة كانت أربع حالات من خمسة لديها تشخيص الشكل الصدغي من الخرف الجبهي الصدغي، حيث كانت المناطق الأمامية من الفص الصدغي (وهي المسؤولة عن اللغة والمهارات الاجتماعية) مصابة بالضمور، بينما كانت المناطق

الجبهية الظهريــة الوحشية(وهي المسؤولة عن المهارات البصرية) محافظاً عليها بشكل كبــير. وكما افترض ميللر فإن هذا الفقدان الانتقائي الفريد في وظيفة المنطقة الأمامية مــن الفص الصدغــي يمكــن أن يكون له تأثــير سببي على الظهور المفاجئ للمهارات الفنية.

تفاصيل عن المرضى:

بعكس المريض المصاب بمرض الزهايمر المذكور سابقــاً والذي فقــد مهارته الفنية والإبداعيــة، فــإن مرضــى ميللــر طوروا مهارات لم تكن لديهم أبــداً. ومثلاً المريض رقــم ١ لم يكن لديــه اهتمام سابــق بالفن ولكنــه بدأ يحضر دورات في الفن مع ظهور حالة الخرف عنده. وعلى الرغم من سلوكه الفاضــح والمتهيــج (وهذا مايميــز مرضى الخرف الجبهي الصدغي أساساً) فقد بدأ يرسم صوراً لأماكن يتذكرها بوضوح فائق. والمريضــ رقم ٢ أيضاً بــدأ يحضر دروساً فنية بشــكل مفاجــئ، وبعد مــدة قصيرة أصبــح ينزعج مــن المواقــف الاجتماعية وأصبح فاقداً السيطرة على مصراته وصار كلامــه فاضحاً. وربما كان المثــال الصادم بقوة مريض وصف بــأن لديه خرف جبهي صدغــي وكان المريضــ الرابــع في دراسة إدوارد – لي وآخريــن على الشكل الصدغي للخرف الجبهي الصدغي (١٩٩٧). والمريض عمره ٦٨ سنة عندما تم فحصه للمرة الأولى بسبب الخرف، وهو متاجر بالأسهم متقاعد، ولم يكن لديه اهتمام بالفن عندما بدأ يرسم مــن ١٣ سنة مضت، وهــذه الهواية انبثقت تلقائيــاً مع حــالات وصفها المريضــ بأنها فــترات «انفتاح» وفــترات «إغلاق». وخلال فترات الانفتاح كان الضياء والصوت يحدث للمريض مشاعر لذة مما سمح له بأن يفكر بطريقــة إبداعية. وخلال فــترات الإغلاق كانت الأحاسيس الحسية الاعتيادية مزعجة ومؤلمــة للمريض. وعلى الرغــم من ازدياد السلــوك الفاضح لديه مــع تدهور في اللغة والذاكرة، استمر المريض برسم صور عاشها خلال مراحل الانفتــاح والإغلاق.وأكثر من ذلــك وكما وصف ميللر فإن دقته وتفاصيله قد تحسنت خلال مســار مرضه، وقد ربح عدة جوائز في معارض فنية.

خاتمة:

لاحظ غولدمــان راكيــك أن العمليات البصرية المكانية التــي تتدخل في نشاطات مثل الرسم والتلوين من الذاكرة تعتمد على

التلفيف الظهـري الوحشي ماقبل الجبهي. وكما وصـف ميللر فإن هـذه المنطقة هي المنطقـة الأساسية من الدماغ التي لم يمسها الضـرر في جميع الحالات الخمسة المصابة بالخـرف الجبهـي الصدغـي، وكانت كل المهارات الجديدة التي تطورت لديهم بصرية ولم تكن لفظية أبداً. وقد افترض ميللر آلية ممكنة لهذه الظاهرة التي لاحظها وسماها التسهيل الوظيفـي المعاكس.وافتراضياً فإن فقدان المهارات الاجتماعية وظهور السلوك الفاضح ربما لم يكن مصادفة أن يكون ضمن أعراض الخـرف الجبهي الصدغي، ووفقاً لميللر: فإن الانحلال الانتقائي للقشر الأمامي الصدغـي والبصري الجبهي (والذي يعتقد أنـه مرتبط بالمهارات الاجتماعية) يقلل من ضبط المنظومات البصريـة الواقعة خلفها والتي تتدخـل بالإدراك، وبالتالي فهي تزيد وتحسـن من الاهتمامات والمهـارات الفنية للمرضى.

يمكن للخرف الجبهي الصدغي أن يعطي بعض التبصر حـول الأساس الفيزيولوجي للعمليـة الإبداعيـة. ولابد مـن القول بأن جميع الدراسات المذكورة هنا لاتقدم القول الفصل حول الموضـوع. والتصوير بوساطة التصوير الطبقي الكومبيوتري لم يتم تطويره بعد ليحدد فعلياً «مركز الإبداع» في الدماغ، علـى الرغـم من أنه قـد أثبت أنـه نافذة متميزة للتعرف على وظائف الدماغ. ويمكن النظر إلى هذه الملاحظات وعينات المرضى المدروسة على أنها خطوات أولى في البحث العضوي عن «لغـز الإبداع». ويمكن لها أن تثير مناقشـات حول العلاقة بـين الإبداع والاضطـراب النفسـي من أنـواع أخرى، وأيضاً حول الإبداع والمهارة الفنية. وهذان المصطلحان تم استعمالهما في هذه المراجعة بشكل متبادل ولكن في الحقيقة لا ندري إذا كانا شيئاً واحداً.. إضافة لذلك يمكن لهذه المناقشـة أن تتضمن تخمينات حول الأسس التطورية للإبداع.

وأخـيراً يمكـن لنـا أن نعالـج مسألة الاضطراب النفسي كموضوع غير طبيعي من خلال تعديل الوصمات السلبية الاجتماعية وإمكانيات وسائـل تحسين الجنس البشري المتعلقـة بالإصابة بالمرض النفسي.. ويمكن لكل ذلك أن يتغير إذا تم التأكيد في المستقبل علـى أن الإبـداع والاضطـراب النفسـي مرتبطان تماماً.

المراجع

- Rachel Friedman، Creativity and Psychopathology، The Harvard Brain، Volume 7 Spring 2000
- Cummings،J. L. &Zarit J. M. (1987)Probable Alzheimer Disease in an artist.
- Journal of the American Medical Association،258،27314–.
- Edward– Lee، T.، Miller، B. L.، Benson، D. F.، Cummings، J. L. Russell، G. L.، Boone، K.، &Mena، I. (1997). The temporal variant of frontotemporal dementia. Brain، 120، 102740–.
- Goldman–Rakic، P. S. (1996)Regional and cellular fractionation of working memory.
- Proceedings of the National Academy of Science، 93، 1347313480–
- Jamison، K. R. (1989) Mood disorders and patterns of creativity in British writers and artists.
- Psychiatry، 52، 12534–
- Kennes، M. (1995) Creativity and Psychopathology
- Lancet، 345، 1389–.
- Miller، B. L.، Cummings، J. L.، Mishkin، F.، Boone، K.، Prince، F.، Ponton، M.، &Cotman، C. (1998). Emergence of artistic talent in frontotemporal dementia.
- Neurology، 51، 97882–.
- Miller، B. L.، Ponton M.، Benson D. F.، Cummings J. L.، &Mena I. (1996). Enhanced artistic creativity with temporal lobe degeneration.
- Lancet، 348، 17445–.
- Post، F. (1994). Creativity and psychopathology: A study of 291 worl–famous men.
- British Journal of Psychiatry، 165، 224–.
- Stokes، P. (1994). Creativity and psychopathology.
- British Journal of psychiatry، 165، 5556–.





شعرية الوعي الإنساني عند العرب

د. محمد زيوش*

منــذ زمن، شــكك عميد الأدب العربــي الدكتور طه حســين في شعرنا الجاهلــي، وشكك قبله غير واحــد من المستشرقين في صحــة هذا الشعر، وكانت حجّته كحججهم ،إنّ هذا الشعر لا يمثل الحياة الجاهلية التي وصفها القــرآن، وبالتالي فهي: «إسلامية تمثل حيــاة المسلمين، وميولهم، وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين»[1]

* أستاذ في جامعة الشلف -الجزائر.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

ولعلّ الذي غاب عن عميدنا مثلما غاب عــن شيوخه، أنّ الشعر الجاهلي في مراحله الأولى، وبخاصة المعلقــات، أو أشعار أوائل الشعراء[٢]، كما ذكــر ذلك ابن سلاّم تمثل: «مشروعا وكلّ مشروع تطلّع نحو مستقبل ما، أو نحــو بُعد ٍما، وهذا البعــد الذي تخلقه المعلّقة يشبه فجراً تتكشَّف، في ضوئه، أشياءُ الــذّات وأشياءُ التاريــخ»[٣] والدارس لكتب الــتراث النقديّ العربيّ سيجــد أنّ البداية الحقيقيــة للشعر كانت في حوالي مئتي سنة قبــل الهجرة علــى أكثر التقديــر كما ذكر الجاحــظ[٤]، وهو ما يجعلنا نطــرح سؤالاً علــى أنفسنا: لِمَا تأخر ظهور الشعر إلى هذا الزمن بالذات؟

المعروف هــو أنّ البيئــة العربية لم تكن مسعفــة إيكولوجيا لارتقاء الفــرد العربي إلى مستــوى حضاريّ متنامي، بــل أوقفته عند مستوى معــيّن، تمثل في نمط البداوة، والــذي امتاز بخاصيتي القــدم والانغلاق، وتولد عنه نظام قبليّ ثأريّ، انعزاليّ، غير أنّ هذا النظام سيعرف خرقا، بداية من القرن الثاني الميلادي، نتيجة هجرة اليمانيين الذين عُرِفُوا بحضارتهم المتقدّمة، والقائمة- كأيّ حضــارة في العالم -على حرية التفكير، وهو ما أنتج صراعاً بين سكونية الوعي الجمعي القائم علــى اختزال الــذات الإنسانية إلى مجــرد ذات مقاتلة ومتماهيــة في القبيلة، وحركية الوعي الفردي القائمة على الإبداع وحرية التفكير، فكانت اللغة الميدان الوحيد الذي يمكــن أن يتجلّى فيه هذا الصراع في البيئــة الجديدة، القلقــة والفقيرة، والتي لم تكن مسعفة إيكولوجياً، علماً أنّ قوام الحياة فيهــا حال مــن الترحال المستمــر من أجل الكلأ، فكانت اللغة هــي الاكتشاف الواعي لإمكانتهــا الدلالية الفنيــة بغرض موضعة الوعي الحضــاري، الذي غالباً ما موضعته حضارات أخرى في العمارة، والنحت، وفنون أخــرى منها ما هو معــروف، ومنها ما هو مجهول، هكذا قام الإنسان /الشاعر بتحويل الوسائل الانزياحية للّغة من وعيها السكوني إلى وعــيّ دينامي لمّا حــاول تجاوز الواقع، والتاريخ الــذي اختزله كــذات متفردة إلى مجرد دورة زمنيــة آيلة إلى الزوال والنسيان والفناء.

لقد حاول الشعراء – وبخلاف الجزّالين، والرجّازين، والخطباء، والكهان، وعياً منهم بالتهديد والانتهاك المستمر للقيّم الإنسانية، وبأسلــوب مخالــف لمــا عهــده النّاســ في خطاباتهم الرسمية والدينية، والترفيهية،- تأسيس نظــام جديد مــن المفاهيم، وعليه

سيصبح مفهوم الشعر في الوعي الجمعي ضرباً من السحر، والرجم بالغيب، والجنون، والوعي بالشعر -في الضمير الجمعي- بهذا المفهوم الذي يحمل في حدّ ذاته نوعاً من المعنى والأحكام القيمية المسبقة على الشاعر، والتي غالبا ما ارتبطت بالخطأ والخروج عن أعراف القبيلة، وهي قيّم في عرف القبيلة مناقضة للقيم والنظم التي تحيا بها، أصبح الشاعر في وعيها مصدر خطر داهم على كيانها، وعلى الرغم من ذلك سيتحوّل الشاعر في نظر المجتمع بفعل الزمن، والدعوة إلى الحوارية المستمرة التي تتأسس عليها جلّ القصائد الجاهلية، إلى رجل فطن، وسيحتل موقعه على الأقل في تلك المسافات التي تفصل الإنسان عن نفسه في لحظتها الحيوانية، وعن العالم الذي كاد يقترب من الانهيار الخلقيّ.

ولمّا كان الوعيّ الشعري تغييرًا وعبورًا من حال وعيّ إلى حال أخرى، كان طبيعياً أن تكون اللغة كذلك عبوراً من حال إلى حال أخرى، أن تكون تغييراً منتظماً داخل النسق الآنيّ ذاته لميلاد اللحظة الشعرية، ذاك أنّ الزمن التاريخي مستمر بسكونيته التي تسود وعي القبائل العربية، وهو في حدّ ذاته (أي التاريخ) ما هو إلاّ تطور لهذا الحاضر السكوني في سياق مستمر، تكون فيه الأحداث التي يختزل إليها مجرد لحظات تشكّل الحواضر(جمع حاضر) المتعددة، ومنها الحواضر اللغوية[٥]، ولعلّ امرئ القيس أحسن التعبير عن هذه اللحظة التي يعيشها الفرد العربي وسط مجتمع اختزله إلى مجرد وظائف يؤديها داخل السلم التراتبي للقبيلة «على الرغم من أنّ الكينونة الإنسانية تعني أن يكون المرء شخصاً و يكون – من ثم- فريدا غير قابل للاستنساخ، فقد أوضح النمو في المعرفة التاريخية أن الطريقة التي يشعر بها الشخص بنفسه في الكون قد تطورت بأسلوب نمطي عبر العصور»[٦]، ولعل في وصفه لفرسه، وما أوقع عليه من إسقاط ما يبرر ذلك، ذاك أنّ كل القرائن الدلالية تبين أنّ الدور الذي أُختزل إليه الفرس هو دور الكرّ والفرّ في الحروب، حتى غدا هذا الفرس عديم الملامح، والأدوار الأخرى، كتلك اللحظة الحسية التي لا ترى فيها العين إلى شبح يكرّ ويفرّ معاً، إنها اللحظة التي لا تستطيع العين الوقوف فيها على الخصائص الدقيقة لهذا الفرس، والذي يشبه في سرعته جلموداً حطّه سيل الماء من علٍ، فلا نكاد نلمح منه إلا سوادا قد أغشى شفافية الماء، فكان، ثم لم يعد، على الرغم

ممّـا يمتاز به هـذا الفرس من جمال أخاذ، لا يشبهه فيه غيره، إنّه حالة فريـدة لحظة التأمل فيـه، تلك هـي حـال الإنسان العربـي الذي اختزلـه الوعي السكوني إلى مجرد مقاتل، همّه الصراع من أجل لقمة العيش.

هكذا يصبح الوجود بالفهم الشعـريّ غير قابـل للاختزال إلى مجـرد وظيفـة اجتماعية آنية، والنصـّ إلى مجرد وظيفة تواصلية آنيـة، بل سيتحوّل إلى ظاهرة جمالية متفردة، تفرض نفسها على العالم، فتنتفي سمة الانفصال بـين النص والوعي نتيجة تحوّل النصـ إلى منفى لهـذا الوعي المتعـالي، إنّ هذا التراسـل بين الوعي والنصّ هو أساس التساميّ، فيه تتحوّل العملية الإبداعية إلى نوع من الممارسة بتحوّل الوعيّ الإنساني مـن خلال النصّ إلى نـوع من الحضور في النصـّ وغيـاب في الممارسـة الاجتماعية، يتجلـى ذلك من خلال إيقاع البيت الشعري ذاته هذا الإيقاع السريع الذي يختزل الحياة الفردية إلى مجرد لحظة عابرة :



مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُـدْبِـرٍ مَعاً
كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

حيـث موسيقـى البيت تتدفـع بسرعة لا تقـل عن سرعة الحصـان الذي تصوره. وأن القارئ نفسه يـكاد لا يستطيع التوقف ليلتقـط أنفاسه وهـو ينطـق البيت دفعة واحدة، فيندفع المرء من المقطع الصوتي إلى الآخر دون تمهل، بخلاف الأبيات التي يقف

فيها امرؤ القيس على فــرادة حصانه(٧)، وكذا القارئ لولا هذا الوعي السكونيّ الذي اختزل الحياة البشرية، حيث تتابع الحروف يسمح بالفسحة زمنيا، هكذا يتحوّل الوعيّ بالقيّــم الإنسانية التــي تعرضت للانتهاك العابر إلى حضور داخــل القصيدة/النصّ، والتــي تؤسس لــه في الوقت الــذي يغيّبه الواقــع، فيتحوّل النصّ إلى نوع من الإزاحة بنفيه هذا الواقــع، و تحويل الوعيّ إلى نوع من التمثيل، تمثيل يتطلب نوعاً من الوسائل اللغويــة التــي تحوّله(الوعــيّ) إلى نوع من السحر.

وبهــذه الطريقة أصبح القــول الشعري يحيل إلى وعيّ وجوديّ، فيتحول اللسان إلى طريقة من طرق الكينونة في الكائن، و لمّا كان فهم المرء لنفسه مرتبــط بفهمه للعلامات، أمكنه أن يعرف نفسه بنفسه بوصفه علامة، وكان ذلك لمّا انتقل الإنسان/ الشاعر باللفظ من حال الجهر العاطل، الداعي إلى التماهي والاختزالية كما في الأجزال التي عدّها بعض النقاد أدنى مــن الشعر[٨]، إلى حال الجسد المفعم بالحياة، الذي ما فتأ معينه يتجدد في حركة لا تعرف النضــوب أبدا نتيجة إرادة فعل القول الواعي، الــذي يحوّل القول إلى لحمة روحانية، تتجــاوز الطبيعة الحيوانية المكتفيــة بنفسها، والتــي لا تحتاج بحسب الفهم الهوسرلي[٩] لأيّ دال لتثبت حضورها الذاتي في العالم.

وعليــه سيعــرف الشّعــر الجاهلــيّ – وبخــلاف الأجزال و الأرجــاز التي عرفت نوعًا من الدّعوة للتّماهي، بحكم اجتماعيتها، واختزاليتهــا للأخلاق والعــادات، وطقوس القبيلة – نوعا مــن الدينامية نتيجة تحرّر الصــوت الشعــري الذي أصبــح يقذف به نحو أفق الاحتمــالات والتأملات المشوشة، التائقــة لإثارة فعل بهــذا الأفق، وسيتحول الصــوت الشعريّ بهذا الفعل وهو محرّرٌ من القيــود إلى وجه صوتيّ مخالف، متفرد غير متماهــي، فاعل يطبع وهــو بعد ساخن أثر الفعل القادم، في النسيج الوجوديّ، ويتحول بذلك فعل التأكيد علــى الكينونة إلى رغبة واجتهاد في الوجود داخل العلامة ،و يتحول الإنســان/ الشاعر حينئــذ إلى مجرد لسان يحفــر البعد بين العلامــة والشيء، ويقول، ولمّا يقول فهو يعيد نشــر شبكة التمعني في الحضــور، لأنّه ببساطــة سيتجاوز في قوله المستــوى اللغــويّ الأوّل لدلالــة الكلمة، أو العبــارة، و يتحــوّل إلى مستــوى لغويّ آخر تحمــل فيه الكلمــة أو العبــارة دلالة ثانية يصعب أداؤها علــى المستوى الأوّل، وتنتقل

بذلك الصورة من مستواها العادي إلى مستوى شعري لمّا يستطيع الشاعر توجيه وظيفة الصورة من مجرد وسيلة إفهام لدى المتلقي إلى وظيفة إثارة المثيرات الوجدانية عن طريق الابتعاد عن القوانين المعجمية للغة بجمودها ومحايدتها، وبرودة إثارتها، إنّ الصورة الشعرية بهذا الفهم هي إحدى مظاهر تجلي الصراع القائم بين الوعي الحركي والوعي السكوني، لأنّها هي في حدّ ذاتها نتاج خرق للماهية الاجتماعية للغة، وإعادة بناء لها في الوقت ذاته، إنّها نتاج توتر العلاقة الدلالية المطابقة بسلبيتها وإيجابية الدلالة الإيحائية على مستوى البناء اللغوي للصورة الشعرية. فاللغة الشاعرة بهذا المعنى ليست «ليس لغة جميلة، لكنه (ا) لغة كان لابد أن يخلقها الشاعر، ليقول ما لم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة أخرى.»(١٠)

وعليه ستسهم القصيدة في تحويل المتلقي/ المستمع إلى ضمير له حضوره النّشط، ليس فقط في فكّ شفرات النّص بل أيضاً في الثقافة التي سيتحوّل إلى منتج لها، إنها الدعوة الحوارية التي تجلّت في مختلف مطالع القصائد الجاهلية ببعدها الآنيّ،(١١) فالمتأمل لتلك البنى اللغوية حتماً واجد؟ – إلى جانب الموقف الخطابي الناشئ من ذات المتكلم، المعبّر عن موقفه، وما يختلج عوالم نفسه لحظتها، والنابع من الصيغ الحوارية كفعل الأمر والاستفهام والنداء والدعاء– مخاطباً يضعه الموقف الحواري وجهاً لوجه في لحظة آنية، فالأمر طلب المتكلم قيام المخاطب بفعل ما، والاستفهام طلب المتكلم إجابة المخاطب عن سؤال ما، والدعاء هو تمنٍّ موجه للمخاطب، وبهذه الدعوة سيحدّد المتلقي علائقه مع الحياة، وسيغدو بهذا الفعل دور القصيدة هو حماية الإنسانية من النسيان، والاختزال الذي يصادر الوعي الحركي تحت وطأة تقاليد الوعي السكونيّ، فينتقل المتلقي من الاهتمام بالعمل الأدبي من كونه مجرد تواصل إلى الاهتمام به كبناء له وعيه اللّغويّ الحركيّ، وعلى الرغم من أنّه فعل اجتماعي بامتياز، يستند من داخله إلى سلطة التاريخ والمجتمع، فإنّه سيقع في مساحة الاختلاف بين الاجتماعيّ بوعيه السكونيّ، والفرديّ بوعيه الحركيّ، ويصبح الشكل الفني شكل الشعور بالحياة كما تقول سوزان لانجر(١٢).

الهوامش

١- طه حسين : في الشعر الجاهلي،طبعة دار المدى للثقافة والنشر،٢٠٠١.(دمشق) ص:١٦.

٢- أرجع ابن سلاّم تطور القصيدة العربية الطويلة، بشكلها النهائي إلى المُهَلهِل بن ربيعة، يقول: «وكان أوَّل من قصَّد القصائد وذكر الوقائع، المُهَلْهِل بن ربيعة التَّغْلبي في قتل أخيه كُليب وائل»، وفي نفس الوقت أسقط زيف الشعر، الذي نسبه محمد بن إسحاق إلى قوم عاد وثمود، وغيرهما، ودَلَّل على ذلك، بأن العرب لم تعرف القصائد الطويلة المتنامية، ولم يقولوا إلاّ الأبيات القليلة تبعا للحاجة كما قال، واستشهد في ذلك بمجموعة من المقطوعات القصار لابن عمرو بن تميم، ولدُوَيْد بن زيد بن نَهد، والأعصر ابن سعد بن قيس بن عيلان، يقول: «وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمودَ وحِميرَ وتُبَّع.» أنظر (ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح. محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط. ٢، ١٩٧٤، ج.١، ص، ص.٢٩، ٣٩.)

٣- أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، (بيروت)، ط١(١٩٨٩)، ص:٧١.

٤- أكد الجاحظ ما ذهب إليه ابن سلاّم، بأن الشعر العربي حديث العهد، لا يتجاوز عمره قبل مجيء الإسلام مئتي عام، وأرجع تطوره إلى كل من امرئ القيس، والمهلهل بن ربيعة، فقال: «وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريقة إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة.» وقال أيضاً: «فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام.» أنظر: (الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح.عبد السلام هارون، ط.٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩، ج.١، ص.٧٤.).

٥- ينظر: جان جاك لوسركل: عنف اللغة (تر: د. محمد بدوي) المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط١ (٢٠٠٥). ص:٣٥٨-٣٥٩.

٦- أونج، والترج: الشفاهية و الكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، الكويت: عالم المعرفة(١٨٢)،١٩٩٤. ص٣٠٦.

٧- دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أَمَرَّهُ
تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ
لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ
وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ

ضَلِيْعٍ إذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ

بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إذَا انْتَحَى

مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ

٨- يقول الخليل بن أحمد:«ليس الرجز بشعر» ينظر: الهمداني (لسان اليمن) أبو محمد بن حسين بن أحمد بن يعقوب، (٣٦٠هـ)، القصيدة الدامغة (المجاب بها الكميت بن زيد الأسديّ، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مطبعة السنّة المحمديّة (القاهرة)، ١٩٧٨م.، ص:٣٢٣.

- ويقول ابن رشيق: «فقيل لهذا شاعر و لذلك راجز كأنّه ليس بشاعر»، ينظر: العمدة، تحقيق محمد محيّي الدين عبد الحميد ، دار الجيل (بيروت) ط٥(١٩٨١م) ج١/ص١٨٦.

- وخصص أبو العلاء المعري بيوتاً ليس لها سموقا في الجنة للرجّز لأنّ: «الله يحب معالي الأمور، ويكره سفسافها، و إنّ الرجز لمن سفساف القريض، لقد قصّرتم أيها النفر فقصّر بكم»، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن ، دار صادر(بيروت). ص: ٢١٤.

٩- جاك دريدا: الصوت والظاهرة(مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسّرل)، تر: د.فتحي إنقزّو، المركز الثقافي العربيّ (الدار البيضاء) ط١(٢٠٠٥).ص: ١٣٣.

١٠-جان كوين، (النظرية الشعرية)، بناء لغة الشعر- اللغة العليا، تر. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.٤، ٢٠٠٤، ص. ١٨٥.

١١-ينظر على سبيل الذكر لا الحصر:

- سيزا قاسم: القارئ والنصّ (العلامة والدّلالة)، المجلس الأعلى للثقافة ط١(٢٠٠٢).ص-ص:٩٢-٩٩.

- د.هلال الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي) دار المدى (دمشق)، ط١(٢٠٠١).ص-ص:٩٤-١٠١.

١٢-راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر.دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١(١٩٨٧) ، ص:٣٧.







حرب شلمانصّر الثالث في أورارتو

د. باسم ميخائيل جبّور*

يرمي هذا البحث إلى تسليط الضوء على واحد من النصوص الملحمية التاريخية الآشورية التي تعود إلى القرن التاسع ق.م، إلى عصر الملك الآشوري شلمانصّر الثالث (٨٥٨-٨٢٤ق.م) في حربه ضد بلاد أورارتو قرب بحيرة فان. ولعلَّ هذا النص واحدٌ من مئات النصوص التاريخية التي لم تجد طريقاً تصل فيه إلى القارئ العربي الذي ما زال ينتظر بشغف كبير همّة الباحثين العرب للتصدي لهذه الكنوز الدفينة، وإحيائها من جديد، ووضعها في المكان الذي تستحقه في المكتبة العربية.

* أستاذ اللغات السامية- جامعة حلب

العمل الفني: الفنان رشيد شما.

شلمانصّر الثالث

شلمانصّر الثالــث (٨٥٨-٨٢٤ق.م) من أهم ملوك الإمبراطورية الآشورية الحديثة، اعتلــى عرش آشور خلفــاً لأبيه آشور ناصر بال الثاني (٨٤٨-٨٥٩ق.م). أخذ عن سلفه السياسة التوسعية. فظلَّ سبعاً وعشرين سنة يقود جيشه بنفسه، ويفاخر بأنه عبر الفرات خمساً وعشريــن مرة، وقطع الأمانوس سبع مرات، ودخــل كيليكية أربع مرات، وأخضع شعوباً في الشمــال والشرق لم يسمع أسلافه باسمها.

كان إحكام القبضة على سورية والوصول إلى البحر المتوسط هاجســاً يلاحق الملوك الآشوريين وذلك للسيطرة على طرق التجارة الممتدة بين بلاد الرافدين والسواحل الشرقية للبحر المتوسط (بحر مغيب الشمس). لذلك بــدأ شلمانصر الثالث حياته السياسية بغزو سواحل المتوسط، ثم مهاجمة المدن الآرامية بيت آجوشي وكركميشــ وبيت عديني التي أسقط عاصمتها تل برسيب وسمّاها باسمه (كار شلمانصّر) أي حصن شلمانصّر.

لم يستطع الملك الآشوري القوي أن يبسط سيطرته على سورية بأكملها على الرغم من تفوقه علــى الحلف الآرامي الذي ضمَّ أربع عشــرة مملكة من فلسطين في الجنوب حتى كيليكية في الشمال في المعركة الشهيرة قرقر على العاصي شمــال حماة. وجد شلمانصّر الثالث في الممالك الآرامية السورية ومملكة دمشــق خصماً عنيــداً لم يستطع ليَّ ذراعه، فقــد ردّه ملك دمشق برهــدد الثاني خائباً علــى أعقابه غــير مرة. فيمّم وجــه شمالاً باتجاه أورارتو حيث قاد حملة كبيرة إلى تلك البلاد فأخضعها وفرض عليها الجزية.

لم يهتم شلمانصر الثالث ببلاد بابل لكنه دخلها عام ٨٥٠ ق.م ليساعد ملكها مردوك زاكير شومي في القضــاء على التمرد الذي تزعمــه أخوه مردوك بــل أوساتي، فقضى عليهم وقدم الأضاحــي لمردوك في بابل ثم فرضــ الإتــاوة على الكلدانيــين في جنوب بابل.

غدت بــلاد آشور في عهد ملكها القوي شلمانصــر الثالــث قوية منيعــة كما لم تكن من قبل. لكن سنــوات حكمه الأخيرة عمّها الاضطــراب بسبب التمرد الــذي شنّه ابنه آشوردان أبلي والذي دام أربع سنوات، كانت أكثر المــدن الآشورية إلى جانــب المتمردين باستثناء (كلخو)، العاصمة الجديدة.

انحسرت قــوة المملكــة الآشورية كثيراً، ولم تستطــع إخماد نار المتمردين، حتى توفي الملك شلمانصّر الثالث عام ٨٢٤ق.م، مخلفاً عرشه لابنه شمشي أدد الخامس الذي نجح

بالقضـــاء على أخيه وأتباعــه عــام ٨٢٢ ق.م.

ملحمة شلمانصّر الثالث التاريخية في أورارتو:



يتألف هذا النص الملحمي التاريخي من خمسة وستين سطراً قد نقش على وجهي الرقيم. يقــع النص علــى الوجه الأمامي في اثنــين وثلاثــين سطــراً، والخلفي في ثلاثة وثلاثين سطراً.

السطور الخمسة الأولى مشوهــة إلى حــدٍّ كبــير يصعــب تقديرهــا بدقة، ثم يتضح النص جلياً في السطر السادس وما بعــده، حيث يتحدث الملك شلمانصّر الثالث عن مساعدة الإلهين بل وآن له في حربه ضد الآراميين المتحالفين الذين هزمهم في بيــت عديني، ثم يتحدث عــن إخضاعه لملوك الحثيين الذين وضعهم تحدت قدميه كما يعبّر حرفياً.

ينتقل شلمانصّر بعد ذلك لبعث الحماسة في نفوســ مقاتليه، وحضهــم على خوض المعركة باستبسال ضد الأورارتيين بمساعدة الإلهين نرجال وجيّرا.

ومـا أن يكاد الملك الآشـوري يصل إلى أورارتو حتى يدمّـر حصونها كما فعل أبوه آشور ناصر بال الثـاني سابقاً. حيث يهرب سكان البلاد وجنودهـا وحراسها ويلجؤون إلى الغابات والجبال مخافة الموت، ويستطيع الملـك أن يقتل ثمانية عشر ألـف أورارتي، ويسلب أحصنتهم وبغالهم وحميرهم، ويدخل قصر الملك الأورارتي فينهبه لمدة تسعة أيام كاملة، ويسبي النسـاء الأورارتيات ويضرم النار بالعاصمة.

ويقيم تماثيلـه في البلاد ويفرض جزية علـى المـدن الأورارتية ثم يعـود إلى أربيل فيشـارك في مهرجان عشتـار، ويقدّم لها الأتاوات التي جلبها معه.

إن أهـم ما يميـز النص مـن الناحية التاريخيـة هو ذكـر المناطق والمـدن التي احتلهـا شلمانصّر الثالث وفرض عليها الجزية (سوبـر، نائيري، جيلـزاني، تيكي، خبشكيّا، طوروشبـي)، إضافةً إلى التحديد الدقيق للتاريخ الذي دخل فيه إلى العاصمة وهو اليوم الأول من أيلول السطر(٤١).

أمـا من الناحيـة الفنيـة فالنص غني بصوره وأساليب بيانه وتعبيره، ولعلَّ النفس الملحمي طاغٍ على النص كلّه فهو يعج بذكر السيوف القاطعة، والسهام الحادة، والدروع الحديدية، والأسلحة، والأحصنة، والجثث، والنيران.

كُتِب النصـ باللغـة الآشورية الحديثة بكتابتهـا المسمارية المقطعية، ومن الملاحظ أن الناسخ اتّكأ على الرموز السومرية كثيراً في كتابتـه لنص آشوري حديث يعود تاريخه إلى القـرن التاسع ق.م، فقـد زادت الرموز السومريـة علـى الستين رمـزاً في خمسة وستين سطراً، ولعـلّ هذا يدّل على اعتماد النسّاخ على الرموز السومرية.





الشاعر الفرنسي سولِّي برودوم

د. كمال فوزي الشرابي ❊

أبـدأ بذكر مؤلفاته والترجمة الوحيـدة التي قام بها وذلك لتكوين فكرة سريعة ومختصرة عن نشاطاته:

مقطَّعـات وقصائد/ العزلات (انطباعات عن حـرب ١٨٧٠ بين فرنسا وألمانيـا)/ المقادير/ تمرد الأزهـار/ فرنسا/ عواطف الحنـان الضائعة/ العدالـة/ خطاب الاستقبـال في الأكاديمية الفرنسيـة/ التعبير في الفنون الجميلـة/ الموشـور/ خواطر عن فن الشعـر/ عروس الميـاه في الغابات/

❊ شاعر وأديب سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي

مـا تُراني أعلـم؟ مع مصـادر الحياة على الأرض/ وصية شعريـة/ الشرف والوطن/ مشكلـة الأسبـاب النهائية مـع البروفسور شارل ريشيه/ اعتماد العلم/ الدين

الحقيقي بحسب الفيلسـوف الفرنسي بليز باسكال/ علم النفس وحرية الاختيار/ مقدِّمـةٌ لأنطولوجيا الشعـراء الفرنسيين المعاصرين عام ١٩٠٦ أي قبل وفاته بسنة.

في مجال الترجمة ترجـم الكتاب الأول من مؤلفـات الكاتب اللاتيني الكبير تيتوس لوكراشيوس وعنـوان هـذه المؤلفات (في طبيعـة الأشياء) ووضع لمـا ترجمه مقدمةً قيمة. وتيتوس لوكراشيوس شاعر وفيلسوف ولد عـام ٩٨ق.م. وتوفي عـام ٥٥ق.م. أي أنه عاش ٥٧ عاماً. مـا ألفه يشكل قصيدةً فلسفيةً طويلـة يعارض بها علـم الفيزياء والأخلاقيـات كمـا وردتا عنـد الفلاسفة الأبيقوريين بالخوف مـن الآلهة ومن الموت على اعتبار أن هذا الخـوف يقيِّد السعادة البشرية أو يلغيها.

ومن أعمـال شاعرنا سولّي برودوم التي صدرت بعد وفاته: حُطام الضَياع/ الرابطة الاجتماعية الحميمة/ البنات والنساء، وهي قصائد/ يوميـات حميمة/ فِكرَ/ مختارات شعرية.



اسمـه الحقيقي رنيه –فرانسوا– أرمان برودوم، المعـروف اختصاراً بسولي برودوم. شاعرٌ وعالمٌ نفس وفيلسوف. ولد عام ١٨٣٩ وتوفي عـام ١٩٠٧، وبذلك يكون قد عاش ٦٨ عامـاً، يشغل مركـزاً مميزاً بين شعراء القـرن التاسع عشر الفرنسي. درس في ثانوية بونابرت، ثم حاز شهادةً في العلوم ومنعه من الالتحـاق بمدرسة البوليتيكنيك الشهيرة رمـدٌ أصابه في عينيه. ولأن أسرته الميسورة كانت تأمل لـه مستقبلاً زاهراً في الصناعة فقـد أرسلتـه إلى معهد صناعي لكنه ما لبث أن عاد إلى باريس ليدرس فيها الآداب، وبدأ يعمل في مكتب كاتب بالعدل.

والواقع إن سولّي كان مخلوقاً ليعيش بين صمت المصنفات والكتب لا بين ضجة الآلات والمطـارق. وهكذا قُدِّر له أن يكتشف طريق سيره الصحيح.

في العـام ١٨٦٥ دفعه تشجيع أصدقائه إلى نشر أول مجموعـة من أشعاره وعنوانها (مقطعات وقصائد). وحمل أحد أصدقائه نبـأ صدورها إلى الناقـد الفرنسي الشهير سانت– بوف بهذه التعابير: «إمَّا أنني مخطئ والصداقـة تضيِّعني، وإما أنَـك يا سيدي ستعجب علـى حدِّ الدهشة بهذه المجموعة، وذلك لأنهـا تقدم لنا، ولاأغـالي في قولي، سمات حركةٍ جديدةٍ في الشعر تشبه ارتعاشة

فجر يتردد.

والواقع إن هـذه المجموعة الشعريـة كانـت تبشـر بظهور معلم، أو بإطلالة شاعر له سحره المميز العميـق، شاعر لا يخفى عليه أيَّ شعور إنساني باعتباره روحاً ذات قـدرةٍ عظيمة على المحبة والحنـان، روحاً تربطها روابـط لا تحصـى بالكائنات لأنها تعيش حيواتهم كلها ولأنها تتألم لآلامهم كلها:

شئتُ أن أحبَّ كلَّ شيء، وأنا تعيس،
ذلك لأنني ضاعفتُ أسباب آلامي..
صلاتٌ هشةٌ ومتنوعة
في الكون بأسره تسري من روحيَ
إلى الأشياء.

❁ ❁ ❁

كلُّ شيء في الوقت ذاته يجذبني بإغراءٍ يتشابه:
الحقُّ بأضوائه، والمجهول بحجبهُ.
وتنطلق صلاتٌ واهيةٌ ومؤلمةٌ لا تحصى
في العالم بأسره من روحي إلى الأشياء،
وخطٌّ ذهبيٌّ مرتعشٌ يصل قلبيَ بالشمس،
وخيوطٌ حريريةٌ طويلة توحِّده بالنجوم.



يربطني الإيقاعُ بالهواء المموسق،
وعذوبةُ المخملُ بالورود التي ألمسُها
ببسمةٍ صنعتُ شبكتي عينيَّ
وبقبلةٍ صنعتُ خاتمَ ثغري

❁ ❁ ❁

حياتي معلَّقةٌ بهذه العِقد الهشَّة،
وأنا أسيرُ ألفِ كائنٍ أحبُّهم.
وأقلُّ انزعاج يحدثُه نَفَسٌ فيهم
أحسُّ بأن شيئاً مني، من ذاتيَ ينتَزَعْ

وهكـــذا يضـــع الشاعر في رمـــزٍ موشى بالسحر والكآبـــة كلَّ الألم السرِّي الذي يعتمّ أنقى أفراح الفنانين الكبار ويجعلهم عاجزين واأسفاه!عن التعبير عن أفضلِ ما لديهم:

حين أُسلِّمكم قصيدتي
لا يعودُ قلبي يتعرَّف إليها،
أفضلُ شعري ما يبقى في نفسي
وأشعاري الحقيقية لن تُقرأ.

❁ ❁ ❁

وكما حول الأزهار المحاصرة
ترفرفُ الفراشاتُ البيض،
كذلك حوّل أفكاريَ الحبيبة
تتزاحم وهي ترتجفُ الأبياتُ الجميلة

❁ ❁ ❁

وما إن تلمُسها يدي
حتى أراها تفرُّ وترفرف
غيرَ تاركةٍ فيها سوى خُضابٍ خفيف
من أجنحتها الغضَّةِ النافرة.

في تلك الحقبـــة، كان معظـــم الشعراء الشبـــاب الذين سيشتركون في تحرير (مجلة البارنـــاس) قد بدأوا يعقـــدون اجتماعاتهم اليومية، من الساعة الرابعـــة إلى السادسة مساءً عند الناشر الفونس لومير Lemerre. كانوا يلتقـــون بغية التقـــارب وتبني النزعة البارناسية في الشعـــر. وكان الشاعر الكبير بـــول فيرلين يطلق على هذه اللقاءات عبارة «التواصل لتجميد الشعر». على أن شاعرنا سولي برودوم، وكان صاحب فكر تأملي وقد زادت شهرتـــه بعـــد المقال الـــذي كتبه عنه سانـــت- بوف، قد تحفـــظَّ إلى حدٍ ما أمام حماسة زملائه الشعراء وتهافتهم. أضف إلى ذلك ما يقوله الناقد لوي- كزافييه دو ريكار Ricard مـــن أن فكرة المكتئب كانت تزدحم فيـــه وتشغله على الـــدوام جميع المشكلات التي يطرحها «الإنسان الحالم في داخله».

وبعـــد أن نشر عدة قصائـــد في (المجلة الفانتازية) مـــن Fantaisie نزوة أو هوى، وتعني هذه الكلمة أيضـــاً التحرر والابتكار وهما ما يقصد إليهما شعراء المجلة- أقول: بعد نشره عدة قصائد في هذه المجلة التي كان يصدرها الشاعر كاتول منديس Mendes، أسهم أيضـــاً في الصحيفة التـــي أصدرها منديس نفسه، حوالي تلك الفترة من الزمن، واسمها (الشارع والمنزل العائلي). وما لبثت هذه الصحيفـــة أن تحولت إلى مجلة شعرية دورية تصـــدر في فترات نظاميـــة وأطلقوا عليها اسم (البارناس المعاصر).[1]

وعلـــى النقيض من عـــدد لا يستهان به من الشعـــراء البارناسيين، وقد انطلقوا إلى هيـــاكل الهند وسواها ليستوحوا منها، وكان ما يشغل برودوم بخاصةٍ، وهو المفكر الطلعة، التطورات العلميـــة والنزعات الفلسفية وما

يشعر به من هواجس ومخاوف تجاهها. ولطالما قال عنه الشاعر الكبير لوكونت دوليل، وكان شديد الإعجاب بشاعريته: «ما من شك في أن سولّي شاعرٌ مجدِّد ولكنه ليس من أهل البيت Il N>estPas Dela Maison والمقصود طبعاً بيت الشعر.

ومع ذلك كلِّه فإن شاعرنا كان ينتمي بالفعل إلى الحركة البارناسية باحترامه الفنَّ وازدرائه كلَّ قريض مقرزم أوركيك لا تكون غايته البحث عن الجمال المتكامل، وهذا ما يقربه من البارناسيين على حد تعبير الشاعر كاتول منديس.

كان للحرب في عام ١٨٧٠ بين فرنسا وألمانيا أثرها السيئ على الشعراء وانتاجهم. وتطوع سولي برودوم في الحرس السيار أو المتنقل أوانَ حصار باريس. ومع ذلك نشر في مجلة العالمين(٢) بضع قصائد جميلة أصدرها فيما بعد في كتاب عنوانه (فرنسا عام ١٨٧٤).

في هذه القصائد، وهي منظومة على شكل صونيته Sonnet، يعبر عن الحداد الهائل الذي حلَّ بالوطن، ويدعو الأجيال الجديدة إلى «التمسك بمحبة هذا الوطن بعيداً عن الندم والإيلام والخوف والاستسلام».

ومن عام ١٨٦٦ إلى عام ١٨٧٢ أصدر شاعرنا على التوالي: التجارب/ رسوم انطباعية/ العزلات/ المصائر أو المقادير/ وفي هذه الدواوين يظهر نهائياً تمكنه من فنه، كما تتلاحم وتشرق فيها معاً صفات عالم الأخلاق والفنان والفيلسوف.

ومنذ ذلك الحين، وبعد أن تعمّق هذا الفكر الشمولي النقي في شتى الاتجاهات الإنسانية، وهو من أغرته الذرا والهوى معاً، فإنه لم يتوقف، خلال عدد من السنين الطوال، عن أن ينتج كتبه التالية: عواطف الحنان الضائعة/ العدالة/ السعادة/ حيث نجح شعره في التعبير عما حسب من أفكاره غامضاً. ثم سادت لديه الميول التأملية العلمية، كما عني بشكل خاص، ومنذ العام ١٨٨٨، بالأبحاث الفلسفية المتعلقة بموضوعات الوجود. يقول عنه الشاعر كاتول منديس «انطلق على شيء من الخجل بقصيدته الإناء المنكسر»، ثم ارتفع إلى أعلى المراقي بقصيدته «المنطاد زِّينيت»، فاستوطن المناطق الصافية للفكر، وطار برفرفات مضيئة فأوحى إلينا بفكرة طائر بحري أسطوري يبسط جناحيه كعقاب في الأعالي. يا للعمل الجميل الذي تزخر فيه الروائع! ويا للحياة البديعة الموقوفة بأكملها على فضيلتي الفكرة والعمل. لاشك في أن ثمة قداسة تحيط بهذا الرجل النبيل الذي

أصبح في قمة شهرةٍ اختصت به. ولكم يحب الشعــراء والفلاسفة أحلامــه وطرائقه في الشعور والتفكير والاختراع والعقيدة»ا هـ.

وإذا خلَّــف لنا هــذا الشاعر سلسلةً من الهواجس والمخاوف في القلب والفكر فلأنه شاعر ذو صبغة إنسانية ودقةٍ ميتافيزيائية.

إنه ليُعلمنا بشكه المؤمن وإلحاده المتدين أنــه إنسان عصره: فهــو يعبر عن كل ما في هذا العصر من قلــق (يقصد القرن التاسع عشر، فمــا تراه يقول لو عاشــ قلق القرن العشرين وبدايات هذا القرن؟!)

بلى لقد عاش سولِّي برودوم قلق القرن التاســع عشر لدى كل ســكان المعمورة، فلم يشعــر على الدوام إلا أنــه منعزل ومتخلى عنــه. يقول معــبراً عن عزلتــه ورعبه من الوجود:

وتحتَ وطأة الأبدية التي تُرهقه،
وقد خرَّ من يأسه ساجداً،
فكرَّ في القلب المنذَر
للكون الذي لا يفسَّر،
جبينه مثقلٌ وقلبهُ مجرد
وقد أصبح أكثرَ اضطراباً بمعرفةٍ أوسع،
وما يزال في رمادِ آخر هيكلٍ
يبكي ويبكي وهو ساجد.

وأيّاً كانت نظرة القارئ إلى هذا الشاعر فإنه لا بد واجد فيــه إنساناً حالماً محزوناً، وصديقاً صدوقاً، ومعزياً أميناً.

هــذا وقد حصل شاعرنــا على عدد لا يستهان به من التكريمات والجوائز الأدبية، نذكر منها جائــزة فيليه Vilet عام ١٨٧٧ من الأكاديميــة الفرنسية أو مجمع الأربعين خالداً علــى مجمل أعماله، كما حصل منها فيما بعد على رتبــة ضابط أكبر وعضو في مجلس النظام وجوقة الشرف.

في العام ١٨٨١ انتخــب عضواً في هذه الأكاديمية، وفي العــام ١٨٨٣ استقبله فيها زميلــه الأديــب الرحالــة الشهــير مكسيم دوكان.

في العام ١٩٠١ منح أول جائزة من جوائز نوبل للآداب.

ولقــد أوقف هــذا الشاعــر الإنساني إيرادات مبلــغ هذه الجائزة لتمنــح سنوياً باسمــه لأفضل ديوان شعــر يتم اختياره في مسابقةٍ تجريها جمعية الأدباء الفرنسيين.

وفيما يلي ترجمة لأربعٍ من قصائده:

القصيدة الأولى: الإناء المنكسر

إنها لقصــة إناء من البلَّــور (زهرية أو مزهريــة كما نقــول بلغتنا الدارجــة) إناءٍ رقيقٍ جميل يحتضن زهراً، تصدعه حسناء بمروحتها الكبــيرة الثمينة المثقلة بالأحجار

الكريمة وهي تحركها على شيء من السرعة دفعاً لوطأة الحر.

يشرع ماءُ هذا الإناء بالتسرب على بطءٍ، ويبدأ زهره يفقد نضارته وعطره.

هذه الواقعة نظمها شعراً شاعرنا سولِّي برودوم، وتشكل مقارنةً شاعريةً جماليةً إنسانيةً مؤسسيةً تجمع أو تقاران بين انكسار إناء وانكسار قلب صدعته الحبيبة أو صدعه الحبيب..

ترجمتُها على شعر التفعيلة مع الحرص على دقة التعبير:

هذا الإناء الذي
يذوي به الزهَرُ
صدَعته طعنةُ مِرْوحةْ
-من كفّ حسناءٍ-
لمسته لمساً
من دون ما صوتٍ ولا ضجَّةْ

❁ ❁ ❁

لكنَّ هذا الجرحَ بالبلورْ
في كلِّ يومٍ كان يتَّسعُ
بخفيٍّ مسراهُ
حتى أحاطَ به فصدَّعهُ

❁ ❁ ❁

رشحَ الإناءُ وماؤه انحدرا،
والزهرُ فيه عطرُه احتُضرا،
ولا أحدٌ
قد شكَّ فيما باتَ يشكوهُ
لا، لا تلمَسوهُ
لا تلمَسوهُ فإنه انكسرا

❁ ❁ ❁

وكذاكَ أنملُ مَنْ نحبُّ
يا طالما في القلبِ تذبحُنا
إن لامستهُ فإنه يُصَدعْ
وتموتُ أزهرُ حبِّنا الأروع

❁ ❁ ❁

ويظلُّ هذا القلبُ
في نظرِ الورى،
وكأنه ما مُسَّ أو طُعنا
يبكي بصمتٍ جُرحَهُ شجَنا
لا، لا تلمَسوهُ
لا تلمَسوهُ فإنه انكسرا

❁ ❁ ❁

القصيدة الثانية: حلم

قال ليَ الحرَّاث في الحلم: «اصنعْ خبزَكَ»
لن أُغذّيكَ بعد الآن، فاحفرِ الأرضَ وابذُرْ
وقال ليَ الحائكُ: «اصنع ثيابَك بنفسِكْ»
وقال ليَ البنَّاء: «تناولِ المِسْبَعه[1]»

❁ ❁ ❁

ووحدي، وقد تخلَّى الجنسُ البشريُّ كلُّه عني،
هذا الجنسُ الذي أجرُ لعنتَه المحتومةَ في كلِّ مكان،

حين كنتُ أرجو من السماء رأفةً قصوى
كنت أجدُ سِباعاً تقف في طريقي.

❁ ❁ ❁

فَتَحتُ عينيَّ، متشككاً بصحةِ الفجر:
كان هناك رفقاءٌ شجعانٌ يصفِّرون على سلالمهِم النقَّالة،
وكان المهنيون يكدون كنحلٍ، والحقولُ مزروعة.

❁ ❁ ❁

آنذاك أدركت سعادتي، وأننا في العالم الذي نحن فيه،
ما من أحد يستطيع أن يتبجج بأنه يستغني عن البشر،
ومنذ ذلك اليوم أحببتُهم أجمعين

❁ ❁ ❁

القصيدة الثالثة: العيون
زرقٌ أو سودٌ، محبوبةٌ كلُّها، وكلُّها جميلة،
عيونٌ لا عدَّ لها أبصرتِ الفجر
تنام في أعماقِ القبور
وما تزال الشمسُ تشرق

❁ ❁ ❁

سحرت الليالي، وهي أكثرُ عذوبةً
من النهرُ(٢)، عيوناً لا حصر لها،
وما تزالُ النجومُ تتلألأ
والعيونُ امتلأت بالظلام

❁ ❁ ❁

ماذا؟ تُراها فقدتِ النظر؟
لا، لا، ذاك مستحيل!
بل تحوَّلت إلى جانب ما،
إلى ما يُسمَّى اللامرئي

❁ ❁ ❁

وكما تُغادرنا الكواكبُ الآفلة
ولكنها في السماء تبقى،
فللأحداقِ أيضاً عروباتها،
وليس صحيحاً أنها تموت:

❁ ❁ ❁

زرقٌ أو سودٌ، محبوبةٌ كلُّها، وكلُّها جميلة،
وفي انفتاحها على فجر فسيح،
في الجانب الآخر من القبور،
تظل العيونُ التي تنغلقُ ترى.

❁ ❁ ❁

القصيدة الرابعة: الغريب
لطالما قلت لنفسي: من أيِّ عرقٍ أنت؟
فقلبُك لا يجدُ شيئاً يأسرُه أو يفتنهُ،
وفكرُك وأحاسيسُك لا شيء يرويها
ويبدو أنك جديرٌ حقاً بسعادةٍ لا تنتهي

❁ ❁ ❁

ومع ذلك، فأيَّ فردوس فقدتَ إلى الأبد؟
ولأيةِ غايةٍ ساميةٍ قدَّمتَ خدماتِك؟
لكي لا ترى على هذه الأرض غيرَ البشاعة

والخزي،

فما تـراه جمالك الخاص، ومـا تراها فضيلتُك

الخاصة؟

لأحزانيَ المبهمةِ القادمةِ من سماءٍ أتخيلُها،

ولقري في الإلهي، لا بدَّ من سبب:

عبثاً أفتش عنه في قلبيَ الغريني[٣]

❁ ❁ ❁

وإذْ أدهشُ أنا نفسي للآلام التي أعبِّر عنها،

فإننــي أصغي بقرارةِ نفسي إلى بكاءِ إنسان سامٍ

غريب

أخفى على الدوام وطنه واسمه عني

❁ ❁ ❁

القصيدة الخامسة: رجاء

أواه لو تعلمين كم المرء يبكي

من العيش وحيداً، ومن دونِ بيت،

لمررتِ أحياناً

أمام بيتي

❁ ❁ ❁

ولو تعلمين ما الذي تولِّدهُ

في النفسِ الحزينة نظرةٌ صافية

لألقيتِ نظرةً على نافذتي

كما بطريق المصادفة.

❁ ❁ ❁

ولو تعلمين أيَّ عطرٍ

يحمله إلى القلبِ حضورُ قلب

لجلستِ أمام بابي

كأنكِ أخت

❁ ❁ ❁

ولو تعلمين بأنني أحبُّكِ

لو تعلمين بخاصةٍ كيف

لدخلت لربما بيتي

بكل بساطة

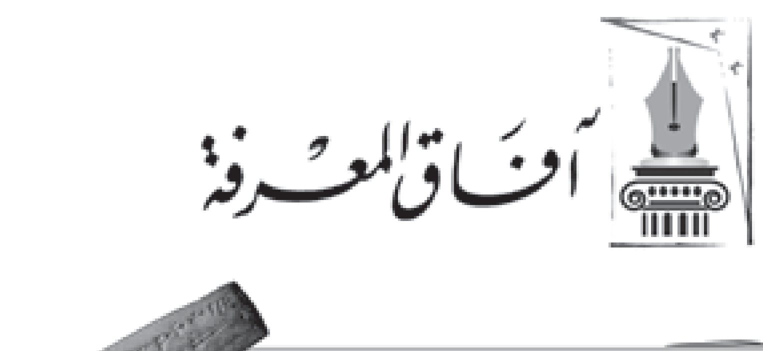
الهوامش

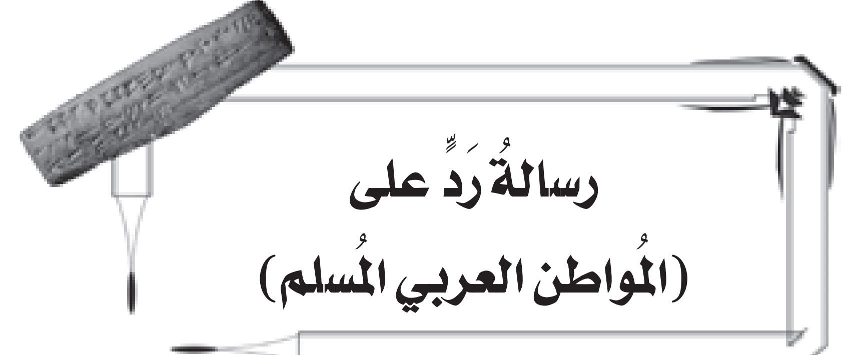
١- المسيعة: بالعامية المسطرين.

٢- النهر: جمع نهار، والعامة تقول «نهارات».

٣- الغرينـي: صفـة من الغرين: وهو الطـين الذي يحمله السيل فيبقى على وجه الأرض رطباً كان أو يابساً.







رسالةُ رَدٍّ على (الُمواطن العربي الُمسلم)

حسن موسى النميري ❋

عَلِمتُ أنَّ شَخصًا سَمَّى نَفسَهُ (مُواطنًا عربيًّا مُسلمًا) أرسَلَ رسالةَ احتِجاجٍ، وجَّهَها إلى رئيسِ تَحريرِ مَجَلَّتِنا المَحبوبة (المَعرِفة) يَحتَجُّ فيها على مَقالِنا الذي نُشِرَ في مَجلَّةِ (المَعرفَةِ) العدد رقم (٥٣٤ ص١٧٦ والذي عُنوانُهُ: الرَّجُلُ.. وكيفَ يُشَبَّهُ بِالحَيَوانِ؟

❋ كاتب وباحث في التراث العربي (فلسطين).

العمل الفني: الفنان سعد يكن.

هاجَمَ مَــن سَمَّى نَفسَهُ (المُواطِنَ العربيَّ المُسلمَ) كاتِبَ المَقالِ، ورئيسَ التَّحريرِ، وأُريدُ أنْ أُعاتِبَ الأخَ (العربــيَّ المُسلِمَ) وأُخاطِبَهُ وأُناقِشَهُ ضِمنَ الأفكارِ الآتية:

أوَّلاً: اتَّهَــمَ (العَربيُّ المُسلِمُ) كاتِبَ المَقالِ بِأنَّهُ يَعتَمِدُ، أو يَستَقي مَعلوماتِهِ من (دارون) ونَظَريَّتِــهِ. وأقولُ لِلسَّيِّدِ (العربي المُسلِم) إنَّ اتِّهامَــكَ مَردودٌ مِنْ أساسِــهِ (مع احترامي وتَقديري لَكَ ولِفِكرِكَ، فنَظَريَّةُ دارون التي يُقالُ لَها (نَظَريَّــةَ النُّشوءِ والارْتِقاءِ) مَبْنِيَّةٌ على مَبْدَأ إنَّ بَسَّطْناهُ قُلنا (يُؤمِنُ دارون أنَّ الإنسانَ كانَ في مَرتَبَةٍ مُتَدَنِّيَةٍ مِنَ الحَيَوانِيَّةِ، ثمّ صـــارَ يَتَطوَّرُ حتى أصبَحَ قِرْدًا، ثمّ ارتَقى فصارَ إنْسانًــا[1]) وبَنَى دارون نَظَريَّتَهُ هذهِ بعدَ أنْ فَحَصَــ طَبائعَ القِردِ، فوَجَدَها-كما يزعمُ- قَريبَةً مِن طَبائعِ الإنسانِ .

هذهِ النَّظَرِيَّةُ لم يُشِــرْ إليْها كاتِبُ المَقالِ، ولا إلى صاحِبِهــا، ولا اقتَبَــسَ فِكرَةً جُزئيَّةً مِــنْ جُزئيَّاتِهــا، لا تَصْريحًــا ولا تَلميحًا.. ولِهذا يُمكِنُ أن أقولَ: إنَّ مَنِ ادَّعى (العُروبَةَ والإســلامَ) كَذَبَ علينا وعلــى نَفسِهِ؛ فهو لم يَقرأ المَقــالَ، ورُبَّما اكتَفى بِقِــراءَةِ عُنْوانِهِ، فَصَوَّرَ لَهُ فِكرُهُ السَّقيمُ، وخيالُهُ الأعوجُ رابِطًا ما بينَ ما جاء في المَقالِ ونَظَريَّةِ دارون.

ثُمَّ إنَّ كاتِبَ المَقالِ (يا أيُّها العربيّ المُسلِم) عَرَبِــيٌّ ومُسلِــمٌ، شَديدُ الاعْتِــزازِ بِعُروبَتِهِ، وكثيرِ الفَخْرِ بإسلامِهِ (ولا أقولُ مِثلك) لأنَّهُ يَأبى عليْهِ انْتِماؤُهُ لِلعُروبَةِ والإسلامِ أنْ يَتَّهِمَ النّاسَــ باطِلاً بِلا بَيِّنَةٍ، ومِن دونِ حُجَّةٍ، كما فعلتَ أنتَ.

ثانِيًــا: اعتَمَدَ كاتِبُ المَقــالِ على التُّراثِ العَرَبيِّ، وخاصَّةً على الشِّعرِ العربيِّ الأصيل، وأتَى بِشَواهِدَ كُلِّها مــن هذا الشِّعرِ العربيّ الفصيحِ والأصيل. شَبَّــهَ قائلوها الرَّجُلَ - في مجــالاتِ المدحِ والفخرِ والرِّثاءِ- بِأَسَدٍ أو نَمِــرٍ أو صَقْرٍ ،أو حتَّى بِأفعــى لأنَّ الأفعَى عِندَهُــم كانَ داهِيَةً، يَرمِزُ لِلقُــوَّةِ والدَّهاءِ، وكانَ العربــيُّ في العُصُورِ السَّالِفةِ، يُحِبُّ أنْ يُوصَفَ بِالقُوَّةِ والقُدرَةِ والدَّهاءِ حِينًا،والمَكْرِ والخُبْثِ في التَّعامُلِ مــعَ الخُصُومِ والأعداءِ حينًا آخَرَ.

وأريدُ أنْ أقُــولَ إنَّ كاتِبَ المَقالِ لم يَجعَلْ مِــنْ نَفسِهِ مُنَظِّــرًا، ولا ادَّعَــى أنَّهُ صاحِبُ نَظَرِيَّةٍ، فِكْــرَةٍ أو أفــكارٍ؛ يَعتَمِدُ فيها على مَبْــدَإِ المُشابَهَــةِ بــينَ الإنســانِ والحَيَوانِ.



فهـو لم يَجْتَهِدْ ولم يَبْتَـدِعْ هذهِ المُشابَهَة؛ وكُلُّ الـذي فَعَلَهُ أنَّهُ بَحَثَ في التُّراثِ الشِّعريّ العربيّ فوجَدَ أُدَبـاءَ العَربِ وشُعراءَهم ومُثَقَّفيهِم رَأَوا وُجُـوهَ شَبَهٍ بينَ أعضاءَ في الإنسانِ، وما يُقابِلُها في الحَيَـوانِ، فعَـبَّروا عن ذلكَ بأقـوالٍ اسْتَجادَهـا (المُتَلَقُّونَ) لَها، واسْتَحْسَنُوهـا، فأذاعُوها ونَشَروها، بِكَـثْرَةِ تَرديدِهم لَها، وإنْشادِهـا في مَجالِسِ لَهْوِهِمْ وسَمَرِهِـم. فـإنْ كنتَ يـا مَنِ ادَّعيْتَ أنَّكَ (عربيٌّ مُسلِمٌ) لا بُدَّ ناقِدًا ومَهاجِمًا، فعليْكَ أنْ تُوَجِّهَ سِهامَ نَقـدِكَ لِلشُّعَراءِ العَمالِقَةِ الأفـذاذ الذين شَبَّهُوا الرَّجُلَ القَويَّ بِالليثِ، وماثلـوا ساعِدَهُ بِذِراعِ الأَسَـدِ، وقارَنُوا بينَ صَوتِهِ وزئيرِ الأَسد.

ثالِثًـا: لَـو جِئـتُ لأُحدِّثَكَ عـن آبائنا وأَسْلافِنا(بِاعْتِبارِنا عَرَبًا مَثَلَكَ)هؤلاءِ الآباء الذيـن نَعتَزُّ بِهِم، ونُجُلُّهُم ونَحتَرِمُهم، ونَنظُرُ إليْهِـمْ على أنَّهم مَثَلُنـا الأعلى في فِكْرِهِم، ومُعتَقَداتِهِم وأخلاقِهم ومَبادئِهم، ونَظرَتِهِم لِلحيَاةِ وما فيها.. هؤلاء الآباء أخذَ بَعضُهم اسْمَهُ من أسمـاءِ الحيَوانِ، غالِبًا لإعجابِهِم بِهذِهِ الحَيَواناتِ وأسمائها وقُدُراتِها.. وإليكَ بعضَ الأمثلة:

أ)- هـل تَعـرفُ أُسامةَ بـن زَيد؛ حِبَّ رَسول اللهِ صلى اللهُ عليْهِ وسلم؟ سَلْ نَفسَكَ بِما أنَّكَ عَرَبيّ تَفهَمُ مَعنَى كَلامِ العرب!؟ ما معنَـى أُسامة؟ وأُريـدُ أنْ أخْدِمَكَ بِالإجابَةِ ظَنًّا مِنِّي أنَّـكَ- وعلى الرَّغمِ مِنْ مُفاخَرَتِكَ

ومُفايَشَتِــكَ بِالعُروبة -لا تَعــرِفُ معنى ما سَألتُكَ عنْهُ!! فخُذِ الجَوابَ:

أُسامَةُ: يــا - عَزيزي- اسْمُ عَلَم لِلأسَدِ، لِذلكَ تَجِدُهُ مَمْنوعًا مِنَ الصَّرفِ، كقولِ أبي ذَؤيب الهُذَلي:

ولأنــتَ أشـجَـعُ مِـنْ أُسـامَـةَ إذْ

شَدُّوا المَناطِقَ تَحتَها الحَلَقُ[٢]

أوَتَأنَــفُ - بعد هذا - يــا أيُّها العربيُّ المُسلِــمُ - أنْ تُسَمِّــيَ ولَــدَكَ أو حَفيدَكَ أو أحَدَ أقارِبِكَ (أسامة)؟ وقد عَرَفتَ أنَّهُ - في الأصلِ- اسْمٌ لِحَيَوانٍ!؟

ب)-هل سَمِعتَ بِأسد بن خُزَيمة، أو أسد بــن ربيعة؟ أو أسد بن الفُرات؟ هؤلاءِ رجالٌ عِظامٌ، كُلُّ واحِدٍ مِنهــم اسْمُهُ أسد، والأسدُ كمــا تَعلمُ حيَوان؟! فهل تَجِــدُ غضاضَةً أو عَيْبًــا - أنتَ أو أمثالُــكَ - أنْ تُسَمِّيَ ابنًا أو حَفيدًا أو قَريبًا لَكَ بِهذا الاسْم ؟؟!

ج)-هل سَمِعــتَ بِالصَّحابِيّ الذي اسْمُهُ (مَجْــزأة بن ثَور)؟ ذلــك الصَّحابِيُّ الفارسُ البَطلُ الذي كانَ لَــهُ الفضْلُ في فَتْحِ مدينةِ (تستر) وهـي مدينةٌ حَصينَةٌ في بِلاد فارس. أبــوهُ اسْمُهُ ثَــور، والشاعرُ حُمَيــدُ بنُ ثَور الهِلالـي، أبوهُ اسْمُهُ ثَور، والثورُ حَيَوان .وهل في ذلك عيْب؟ ولعَلَّكَ تَدرِكُ أنَّهُ لو كانَ في اسمَيْهِما عيبٌ لأُشيرَ إليْه، خاصَّةً وأنَّ ألسِنَةَ العربِ طَويلَةٌ !! ولعَلَّ القُدَماءَ أُعْجِبُوا بِقُوَّةِ الثَّورِ وفَوائِــدِهِ واتِّصافِهِ بِالاقتِحامِ والتَّمَرُّدِ في عصْــرٍ سادَ فيــهِ الأقويــاءُ، وخضَعَ لَهُم الضُّعفــاء.. انْظُر إلى هذا الرَّجَز لعامر بن فهيرة:

وقـد رأيْــتُ المَـوتَ قـبلَ ذَوقِــه

إنَّ الجبـانَ حَـتْـفُـهُ مِـنْ فَـوقِـه

كالثَّورِ يَحمي جِلدَهُ بِرَوْقِه[٣]

د)-هل تعرفُ الأسود بن المُنْذِر مِن مُلوك الحِيرة؟ وهل تعرف أبا الأسود الدُّؤلي الذي ولِيَ الكوفــةَ في عهدِ أمــير المؤمنين عليّ بن أبــي طالب، كرَّمَ اللّهُ وجهَهَ؟ ما هو الأسودُ؟ ولأنَّنــي أظُنُّكَ تَجهَلُ معنَــى الأسودِ -على الرغــم مِنِ ادِّعائِــكَ العُروبــةَ و.. -فَإلَيْكَ الجَواب:

الأسودُ هو ذلكَ الثُّعبانُ العظيمُ، ذو اللونِ الأسودِ! تَسَمَّى بِهِ بعضُ العربِ، لأنَّهُ مَخلوقٌ قَويٌّ داهيَــةٌ خَبيثٌ مُنْكَرٌ، وهــذِهِ الصِّفاتُ كانَ العــربُ يُحبّونَ وُجودَهــا في الرَّجُلِ هُمْ لا يُحتَرِمــونَ الرَّجُلَ الخانِعَ الخاضِعَ المُسالِمَ، ويُفضِّلــونَ عليْهِ الرَّجُلَ الدَّاهِيَــةَ المُشاكِسَ

الخَبيثَ المُنْكَرَ الـذي لا يُغْلَبُ.. هذا جابرُ ابنُ حنـيّ التغلبي يَفخَـرُ بـأنَّ الرَّجُلَ مِن عَشيرَتِهِ يُرَى حينًـا كالحيَّةِ (الأسودِ) وحينًا يَبْدو كالضِّرْغامِ والضَّيغَمِ، حيثُ يَقول:

يَرَى النَّاسُ منَّا جِلدَ أسْوَدَ سالخ
وفَروةَ (ضِرْغام) منَ الأُسْد (ضَيْغَم)[٤]

وجَريـرُ الشاعرُ الأُمَويُّ المَعـروف شَبَّهَ نفسَهُ (بالأسودِ) أمَّـا خَصمُهُ فَجَعلَهُ شَبيهًا بالحُفَّاثِ وهـو حَيَّةٌ لا سُمَّ لَـهُ، يَفِحُّ ويَنفُخُ ويَهـدرُ لكنَّها مُجَرَّدُ أصواتٍ فارغة، لا طائلَ مِنْ ورائها قال يذكرُ نَفسَهُ وخَصْمَهُ:

أيُفايِشُونَ وقـد رَأوا حُفَّاثَهُم
قدْ عَضَّهُ، فقَضَى عليْه الأسودُ[٥]

وأرادَ مُهَلهِـلُ بنُ ربيعـةَ أنْ يَفخَرَ فَشَبَّهَ نفسَهُ بِثُعبانٍ (أربَدَ) والأربَدُ حيَّةٌ أغبَرُ أسودُ أكدَرُ فقال:

حَيَّـةٌ في الـوجـارِ أرْبَـدُ، لا تَنْـ
ـفَعُ مِنْـهُ السَّليمَ نَفثَـةُ راقِ[٦]

هـ)-وهـل سَمِعـتَ بِناهِض بـن ثُومة: الشاعر العبَّاسي البَدَويّ، والفارس الفصيح الـذي كانَ أهـلُ العِلمِ يَكتُبُونَ عنـهُ الشعرَ واللُّغَةَ؟ هل تَعلَم ما الناهِض؟ وهل تعلم أنَّهُ حيَوان؟

النَّاهِضُ: (يا أيَّها العربـيُّ المُسلِمُ) فَرْخُ الطَّائـرِ إذا وَفَـرَ جناحاهُ، ونَهَضَ لِيَطِيرَ، وخَصُّـوا بذلكَ فَرْخَ العُقـابِ، قال الشاعر يَذكُرُ أُنْثَى عُقابٍ وناهِضَها:

باتَتْ يُـوَرِّقُـها في وكـرِها سَغَبٌ
وناهِضٌ يَخْلسُ الأقْواتَ مِنْ فيها[٧]

وتَمُرُّ بِخاطِري ذِكـرَى طَريفَةٌ، يومَ كنتُ أعمَـلُ مُشْرِفًـا تَرْبَويًـا في منطقـة السَّراةِ بالمملكة العربية السعودية، وفي زيارةٍ لإحدَى مدارس باديـة العقيق، سألـتُ تِلميذًا عنِ اسْمِهِ، فقال: (ناهِضٌ) فقلتُ بِابْتِهاجٍ: ها. فَرْخُ عُقـابٍ! ولقد سَعِدتُ يومَهـا لَمَّا رأيتُ السُّرورَ بادِيًا على قَسَمـاتِ وجْهِ الفَتَى، ما أدري ألأنَّني اسْتَحْسَنْـتُ الاسْمَ؟ أم لإدراكِهِ أنَّ امْرَءًا من أهلِ المُدُنِ كَشَفَ حَقيقَةَ اسْمِهِ؟ أمْ لِسَبَبٍ آخَرَ لم أسْتَطِعِ الوُصُولَ إلى كُنْهِهِ.

و)- هـل تَعـرِفُ (أيُّها العربـيُّ المُسلمُ) مَنْ هوَ الهَيْثَمُ بـنَ الرَّبيعِ؟ الشاعر مُخَضرم الدولتين الأُمَويَّةِ والعَبَّاسيَّةِ، الشاعرُ المَعروف بِأبي حَيَّةَ النُّمَيْريّ؟ وهل سَمِعتَ بِالهَيْثَمِ بنِ عَديٍّ؟ المُؤَرِّخ المَعروف والعالِمُ بِالأنْسابِ، وهو مِنْ مَنْبِج القريبةِ مِنْ حَلب، وهو من أقارب البُحـتُري الشاعر؟ وهـل تعلـم أنَّ الهَيْثَمَ

مِنْ أسماءِ الحَيَــوانِ؟ واخْتَلَفوا فيهِ؛ فقيل: الهَيْثَمُ:

الصَّقْرُ، وقيل: بَلْ هوَ فَرخُ العُقابِ أيضًا، وتَعَــدُّدُ أسماءِ المُسَمَّى الواحِــد (أعْني فَرخَ العُقابِ) دليلٌ على شَرَفِ هذا المُسَمَّى، وعِظَمِ مَكانَتِــهِ. ومَعلومٌ أنَّ العُقــابَ أقوى الكَواسِرِ الصَّيَّــادَةِ وأعظَمُها؛ فقد كانــوا يَصيدونَ بِهِ الأرنبَ والغَزالَ وحِمــارَ الوحشِ. ورُبَّما سَمَّوا فَرخَ النَّسْرِ هَيثَمًا.. .قال الشاعرُ يذكرُ فارسًا وفرَسَهُ:

تُنــازِعُ كَفَّاهُ العِنــانَ، كَـأنَّـهُ
مُوَلَّعَةٌ فَتْخاءُ تَطلُبُ هَيْثَما[٨]

ي)-ألا تَعلَــمُ (أيُّها العربــيُّ المُسلِمُ) أنَّ العربَ كانُــوا (يُسَمُّونَ أبناءَهُــم لأعدائِهِم، بينَما يُسَمُّــونَ عَبيدَهم لأنْفُسِهِم) هل تعلمُ معنى هذهِ القاعِدَة؟ لا أظُنُّكَ تُدرِكُ مَعناها – على الرَّغمِ مِن ادِّعائِــكِ الانْتِماءَ لِلعَربِ و.. – وإليْكَ جَوابَ السُّؤال، وأمْري إلى اللهِ! هُمْ يُسَمُّونَ أبْناءَهم أسماءً فيها معنى القُوَّةِ والخُشونَةِ والغِلظة لِيُرْهِبُــوا بِها أعداءَهم، وقد أعَــدُّوا أبناءَهُــم إعْدادًا خَشِنًــا لِهذِهِ الغايــةِ، فأسماءُ أبنائِهِــم اشْتُقَّتْ مِن أسماءِ الحِجــارةِ(مِثل جَنْــدَل – صَخْــر- فِهْر) وأحيانًا مِنْ أسماءِ الجَوارِحِ والضَّواري (مِثل أسد- أسامة – هرثمة –ضَيغَم – غَضَنفَر- عُقاب-صَقْر)ورُبَّما اشْتَقُّــوا أسماءهم مِن عالمِ النبــاتِ فاختاروا نباتًا فيهِ طَعمُ المَرارةِ أو لَهُ شَوكٌ يُؤذي لامِسَهُ(مِثل حَنظلة طَلحة قتــادة) أو مِنْ مُفرَداتٍ تَدُلُّ على القُوَّةِ (مِثل حَرب –عناد) في حينِ تَجِدُهم يَختارونَ أسماءَ العَبيدِ مِمَّا يَدُلُّ على السَّعادَةِ والفَألِ الحَسَنِ (مِثــل مَــبروك –مسرور–حبيــب – سعيد) ونَحنُ في أيَّامِنا قد أدرَنــا ظُهُورَنا إلى هذهِ القِيَمِ، فانْتَشَــرتْ في أبنائنا وأقاربنا أسماءٌ مُعظَمُها يتَضَمَّن مَعنَــى اللُّيُونَةِ والسَّلاسَةِ. كأنَّمــا اشْتُقَّتْ مِنَ (اللَّدائـــنِ)كيفَ لا يَكونُ ذلكَ ونحْنُ في عَصْر (البلاستيك)[٩].. وهذهِ الأسماءُ التي أشَرْنا إليها، والتي انتَشَرتْ في مُجتَمَعِنا انْتشارًا واسِعًا يُوَجَّهُ إليْها نَقْدٌ كبيرٌ مِن حيثُ أنَّها رُبَّما لا تَتَناسَبُ مَعَ حالِ الذينَ تَسَمَّــوا بِها في مُختلــفِ أعمارِهِم، خُذْ مَثَلا اســمَ (شادي) فهذا الاســمُ الجَميلُ يُناسِبُ فَتًى فــي الخامِسةَ عَشرَةَ مِــنْ عُمْرِهِ، وقد نَتجــاوَزُ فنَقول يُناسِــبَ الشَّبابَ في مُختَلفِ أعمارِهم، لكنَّ هؤلاء الشباب يَظَلُّونَ شَبابًا؟ ألنْ يَكبَروا، فيصيروا شُيُوخًا؟ فكيفَ لو قيل

لكَ مَثَلاً: انْظر إلى هــذا الشيخ ذي العُكَّازِ واللحْيَةِ البيضاء، هل تُصَدِّقُ أنَّ اسمَهُ شادي أو فادي أو راني ؟!

ك)-لَعَــلَّ الاسْتِطْرادَ جَرَّنــا بَعيدًا عن أصلِ المَوضوع.. ألَمْ تَسمَعْ يا صَديقيَ(العربيَّ المُسلِـمَ) في مُجتَمَعِكَ النِّسائيِّ (هذا إنْ كُنتَ عَرَبِيًّا حَقًّــا كما تَدَّعي) أعني ألا يُوجَدُ بينَ عَمّاتِكَ وخالاتِكَ مَنْ اسْمُها غَزالة؟ أو أروى؟ أو مَها؟ أو عَفْــراء؟ أو ريم؟ أليسَتْ هذهِ يا صديقي أسماءً أُخِذَتْ من عالمِ الحَيَوانِ؟ قُلْ بَلـى وربِّي إنَّها أسمــاءٌ لِحَيَواناتٍ قَريبَةٍ مِنَ القُلوبِ، مَحَبَّبَةٍ لِلنُّفُوسِ !! هذا إنْ كنتَ تَعلَمُ، وإنْ كنتَ لا تَعلَم، فإليْكَ جانِبًا مِمَّا يَجِبُ أنْ تَعلَمَهُ (فَمَنْ يَعلمُ حُجَّةٌ على مَنْ لا يَعلم).

الأرْوَى: ومُفرَدُهُ أُرْوِيَّة وهيَ شاةُ الجَبَلِ، أو أُنْثَــى الوَعْــلِ، وقد سَمِّى العــربُ بَناتِهِم باسمِ الجَمْعِ (أروَى)ولم يُسمُّوا بِاسْمِ المُفرَدِ (أُرْوِيَّة) وأروى بِنتُ كُرَيز هي أُمُّ أمير المؤمنين عُثمان بــن عَفَّان، وكانَ يُحِبُّ- فيما يُروى- أنْ يُقالَ لَهُ (ابْن أروى)[10]

والمَهَا: اسْمٌ لِبَقَرِ الوحشِ، واحِدَتُهُ (مَهَاةٌ)وهي البقرة الوحشيَّة، وهيَ نَوعٌ مِن حَيَوانِ الصَّحــارَى الجَميل، ويُسَمَّــى (الوضيحي) في دول الخليــج، وما زالَ مَوجودًا في فيافي الجزيــرة العربيّــة كالربــع الخالــي حُرًّا طَليقًا(كما أنَّهُ يوجَدُ في مَحميَّاتٍ اصْطِناعيَّةٍ في بعضِ البُلدانِ العربيَّــة) واعلم أنَّ هذا الحَيَوانَ الظَّريف الذي يُقالُ لِوَلَدِهِ (جُؤْذَر) والجَمْــعُ (جَــآذِر) كانَ مَوجــودًا في مكانٍ قَريبٍ مِنْ مَدينَةِ دِمشــق، في قَريَةِ (جاسِم) التي رُبَّما تقعُ في نُقطــةِ تَلتقي فيها حُدُودُ ريفِ دِمشق مع حَورانَ والجولان، يَدُلُّنا على ذلك قــولُ شــاعرٍ شامِــيٍّ دِمَشقِيٍّ عاش في العصر الأُمَويّ هو عَدِيّ بن الرِّقاع العامِلي، في قَوْلِهِ:

وكَأَنَّهـا وسْطَ النِّساءِ أعارَها
عَيْنَيْهِ أحْوَرُ منْ (جَآذِرِ جاسِمِ)
وسْنانُ أقْصَدَهُ النُّعاسُ فَرَنَّقَتْ
في عَيْنِهِ سِنَةٌ، وليسَ بِنـائمِ[11]

- وسَمَّــى العــربُ بَناتِهِم (مَهــا) بِاسْمِ الجَمْعِ كثــيرًا، وأقَلّ مِنْهُ باسمِ المُفرَدِ (مَهاة) فَهَــل تَرَى أنَّهم ارْتَكَبُــوا إثْمًا أو أتَوا حَماقَةً حين سَمَّــوا (مَهــا)؟ والمَها كما تَــرَى اسْمُ حَيَوانٍ !! .

- وهل سَمِعتَ (أيُّها المُفايِشُ بِأنَّهُ عَرَبِيٌّ مُسلِــمٌ) بِعَفْراءَ التي اشْتُهِرَ بِحُبِّها ابْنُ عَمِّها

الشاعـرُ العفيفُ (عُروةُ بنُ حِزام). لو جِئْتُ أُفَسـِّرُ لكَ مَعنَى كَلمة عَفْـراءَ تَفسيرًا مادِّيًّا لُغَويًّا لَوَجدتَّـهُ مِنْ أبشَعِ الأسماء، لأنَّ مَعناهُ يُضارِعُ قَولك (غَـبْراء أو كَدْراء أو ما شابَهَ) ولكنَّ هذا الاسْمَ في حَقيقَتِهِ أُخِذَ مِنَ الظَّبْيِ الأَعْفَـرِ وهو الظَّبـيُ الذي خالَـطَ بَياضَهُ حُمْرَةٌ والأُنْثَى منْـهُ الظَّبْيَةُ العَفْراءُ والجَمْعُ مِنْهُ ظِباءٌ عُفْرٌ.

ومِـنْ قِصَّةِ عَفراءَ أنَّ ابْنَ عَمِّها عُروة أحبَّها مُنذُ كانـا صَغيرَيْنِ، يَرعَيانِ البَهَمَ[١٢] وقد كانَ عروةُ يَتيمًا في رِعايَةِ عَمِّهِ (عِقال) أبـي عَفْراءَ، فلَمَّـا شَبَّ عروةُ خَطَـبَ ابْنَةَ عَمِّـهِ، فلم يَرفِضْ أبوها، لكنَّـهُ طَلبَ مَهْرًا غاليًـا(على مَبْـدَإِ مَنْ يَرفضُ زواجَ ابْنَتِهِ (يُغَلِّـي نَقْدَها) أيْ يُبالِـغُ بِقيمةِ صَداقِها.. وزَوَّجَهـا مِنْ غَـيْرِهِ، فاعتَلَّـتْ صِحَّةُ عُروة، وذَوَى شَبابُهُ قَبْـلَ أوانِهِ وكادَ العِشْقُ يَقضي عَلَيْهِ.. قال عُروةُ يَصِفُ حالَهُ مَعَ عَمِّهِ وابْنَةِ عَمِّهِ ،ولاحظْ كيفَ يُكَرِّرُ الشاعِرُ المُحِبُّ اسمَ حَبيبَتِهِ عَفراءَ، يَتَلَذَّذُ بتَرْديدِه:

يُكَلِّفُني عَمِّـي ثَمانينَ ناقَةً
وما لِيَ-والرَّحْمَنِ-غيْرُ ثَمانِ[١٣]

على كَبِدي مِنْ حُبِّ عَفراءَ قُرْحَةٌ
وعَيْنايَ مِنْ وَجْدٍ بها تَكِفانِ[١٤]
فَعَفراءُ أرْجَى النَّاسِ عِنْدي مَوَدَّةً
وعَفراءُ عَنِّي المُعْرِضُ، المُتَواني
وإنِّي لأهوَى الحَشْرَ إذْ قيلَ: إنَّني
وعَفـراءَ يـومَ الحَشْرِ مُلتَقِيانِ

– ادَّعَـى صاحِبُنا(العَرَبِـيُّ المُسلِمُ) في هُجومِـهِ علَيْنـا أنَّ تَكريمَ الإنْسـانِ يُوجِبُ ألاَّ يُشَبَّـهَ بِحَيَوانٍ، واستَشهَدَ بالآيَةِ الكَريمَةِ ﴿ولَقَدْ كَرَّمْنا بَني آدَمَ﴾ ونَحْنُ نَقُولُ: لِمُدَّعي العِلمِ بِكِتابِ اللّهِ وآياتِهِ: صَدَقَ اللّهُ العَظيمُ..! فإنَّ تَكريمَ اللّهِ جَلَّ شَأنُهُ لِلإنْسانِ لا يَتَنافَى أبَـدًا مَعَ تَشْبيهِـهِ بِالحَيَوانِ!! نَحـنُ نؤمِنُ قَبلَـكَ بِأنَّ اللّهَ كَرَّمَ الإنسانَ، ورَفَعَهُ فوقَ كُلِّ مَخلوقاتِـهِ بِفِكْرِهِ، وبإيمانِهِ بِـاللّهِ، وبِقِيَمِهِ، لكنَّنا لا نَجِـدُ بَأسًا ولا غَضاضَةً، ولا نَكفُرُ بِاللّهِ ولا بِتَكريمِهِ لِبَنـي آدَمَ إذا نَحنُ شَبَّهنا المُجاهِدَ البَطَلَ المِغْوارَ بأَسَدٍ هَصورٍ، أو نَمِرٍ مِقْدام، أو شَبَّهنا عَيْنَي الفَتاةِ الحَسناءِ بِعَيْنَيْ مَهاةٍ أو ظَبيَةٍ عَيناء. فهَلْ تُكَفِّرُ أنتَ مَنْ يَفعَلُ ذلِـكَ؟ هل تَحْكُمُ بِالكُفْرِ على مَروانَ بنَ أبي حَفصة حينَ مَـدَحَ مَعنَ بنَ زائِـدة، وقَومَهُ

بَني مَطَر، فَشَبَّهَهم بِالأُسودِ وأشبالِها، حيثُ قال:

بَنُو مَطَرٍ يومَ اللِّقاءِ كَأنَّهم
(أُسُودٌ) لها في غِيلِ خَفَّانَ أَشْبُلُ[15]

وهل يَتَنافى معَ تكريمِ بَني آدَمَ، تَشبيهُ النَّابغَةِ الذُّبيانيِ لِلنُّعمانِ بنِ المُنذر، مَلك الحِيرَةِ بِالأَسَدِ، وجَعَلَ تَهديدَهُ إيَّاهُ كَزَئيرِ الأَسَد، حيثُ قال:

نُبِّئتُ أنَّ أبا قابوسَ أوعَدَني
ولا قَرارَ على زَأْرٍ مِنَ الأَسَدِ[16]

وهَلْ نُكَفِّرُ الشاعِرَ الذي شَبَّهَ نَفسَهُ بِالثَّورِ، حينَ طَلَبَ مِنهُ قَومُهُ الثَّأرَ لأَحَدِ أبنائِهِم، فلَمَّا نَفَّذَ ما طَلَبُوهُ مِنهُ، أرادُوا تَغريمَهُ بِدِيَةِ القتيل، فقال:

إنِّي وقَتْلي سُلَيْكًا، ثُمَّ أعْقِلَهُ
كالثَّورِ يُضْرَبُ لَمَّا عافَتِ البَقَرُ[17]

وهل يَتَعارَضُ قَولُ دُرَيد بن الصِّمَّة معَ تَكريمِ اللهِ لِبَني آدَمَ؟ وهَلْ نُكَفِّرُ الرَّجُلَ (أعني دُرَيدَ ابْنَ الصِّمَّة) حينَ شَبَّهَ مَمْدوحَهُ بِصَقْرٍ (أجْدَل) يُغيرُ على صِغارِ الطَّيْرِ وضِعافِها (البُغاث) فَيَقتُلُها، ويَفتِكُ بِها، حيثُ قال:

وتَرَى الفَوارِسَ مِنْ مَخافَةِ رُمْحِه
مِثْلَ البُغاثِ خَشينَ وَقْعَ (الأَجْدَلِ)[18]

سامَحَكَ اللهُ وغَفَرَ لَكَ !؟ نَحنُ واللهِ نُؤمِنُ بِتَكريمِ اللهِ لِبَني آدَمَ، ونؤمِنُ بِجميعِ ما جاءَ في كِتابِ اللهِ الكَريمِ، ولكننا لا نُعيبُ مَنْ يَعقِدُ مُقارَنَةً بينَ مُقاتِلٍ عَنيدٍ فَتَّاكٍ وبينَ هِزَبْرٍ أو نمرٍ أو صَقْرٍ أو عُقابٍ، ولا نَرَى بَأسًا فيمَنْ يُشَبِّهُ عيني الفتاةِ النَّجْلاوينِ بِعَيْنَيْ مَهاةٍ أو ظَبْيَةٍ، ومِنْ هُنا- ياصَديقي العربي المسلم – سَمَّوا ذاتَ العينَيْنِ الواسِعَتَيْنِ (عيْناءَ) وذلك تَشْبيهًا لَها بِالبَقَرَةِ الوَحْشيَّةِ (المَهاة) كما قال زُهير بن أبي سُلمَى:

واذْكُرْ سَلمَى في الزَّمانِ الذي مَضَى
(كَعَيْناءَ) تَرتادُ الأَسِرَّةَ، عَوهَجِ[19]

والظَّبيَةُ العَيْناءُ تُجمَعُ فيُقالُ (ظِباءٌ عِينٌ) أي واسِعاتُ العُيُونِ، كَقولِ أوس بن حَجَر:

بِها (العِينُ) والآرامُ تَرْعَى سِخالَها
فَطيمٌ ودانٍ للفطامِ وناصِفُ[20]

واتَّهَمَ (العربِيُّ المُسْلِمُ) المَغرورُ بِعروبَتِه، المُفايِشُ بِنَفسِهِ، كاتِبَ المَقالِ بِأنَّهُ حينَ جاءَ بِشَواهِدَ يَرِدُ فيها تَشبيهُ الإنسانِ بِالحَيَوانِ، أو مُقارَنَةُ عُضْوٍ مِنْ هذا بِعُضْوٍ مِنْ ذاكَ، قدِ انْحَدَرَ بقيمَةِ الإنسانِ إلى مَرتَبَةِ الحَيَوانِ، وهذا كَلامٌ واللهِ غَيرُ صَحيحٍ، وقد فَطِنَ إلَيْهِ كاتِبُ المَقالِ نَفسُهُ سَلَفًا، وخَشِيَ مُسْبَقًا

أنْ يَظهَرَ لَـهُ مُعتَرِضٌ مِثْلُ هذا الذي ادَّعَى دِفاعًا عَنِ العروبَةِ والإسلامَ، وقد صَوَّرتْ لَهُ أخيلتُهُ وسَماديرُهُ[٢١]، أنَّ في الأمرِ هُجُومًا على العُروبَةِ وإساءَةً للإسلامِ، أقولُ: فِطنْتُ لِذلكَ حيثُ قُلتُ في أوَّلِ المَقالِ ما نَصُّهُ (أليسَ أمْرًا معيبًا أنْ يُشَبَّهَ الإنسانُ ،كُلُّ الإنْسانِ بِالحَيَوانِ ،كُلِّ الحيَوانِ؟ أو أنْ يُشَبَّهَ عُضْوٌ منَ الأوَّلِ بِعُضْوٍ يُقابِلُهُ منَ الثاني؟ كأنْ يُشَبَّهَ ساعِدُ الرَّجُلِ بِذِراعِ أسَدٍ، وعنُقُ المرأةِ بِجيدِ ظَبْيٍ.. . وأجَبْتُ عَنِ التَّساؤلِ الذي طَرَحْتُهُ أنا بِنَفسي فقلتُ: هذهِ التَّشبيهات كانتْ مُقْنِعَةً لِلقُرَّاءِ والدارسين وأهلِ الأدبِ، حتى أُبيحَ لِلشعراءِ –نتيجةَ إعْجابِ المُتَلقِّين– الإكثارُ مِنْها، والتَّفَنُّنُ في صِياغَتِها، وتَنويعُ طُرُق التعبير عَنْها) وهذا يَعني أنَّ مِثل هذهِ التَّشبيهات قد كانَ مُتَلَقُّو الشِّعرِ يُطالِبُونَ بِها، ويُلِحُّونَ على الشُّعَراءِ الإكثارَ مِنْها، والتَّفَنُّنَ في تَحْبيرِها وتَجْويدِها وتَنْويعِها.. ونذكرُ في هذا المَقامِ أنَّ ليلَى الأخيليَّةَ مدحتِ الحجَّاجَ بِأبياتٍ قالت فيها:

إذا هَبَطَ الحَجَّاجُ أرضًا مَريضَةً
تَتَبَّعَ أقْصَى دائِها فَشَفاها

شَفاها مِنَ الدَّاءِ العُضالِ الذي بِها
غُلامٌ إذا هَزَّ القَناةَ ثَناها

يُقالُ إنَّ الحَجَّاجَ قال لَها: لا تَقولي: غُلام، وقُولي: هُمام. عِلْمًا بِأنَّ كَلِمَةُ (غُلام) بِمَعنى فتًى كثيرًا ما كانَ الشعراءُ يَستَخدِمونَها في المَدح، ولم يَعتَرِضْ عليْها مُعتَرِضٌ! حتى المُتَنَبِّي وهو–على الرَّغمِ مِن تَأخُّرِهِ في الزمانِ– مِنْ أكثَرَ الناسِ مَعرفَةً بِالفصيحِ الأَصيلِ من كَلامِ العرب، استَخدَمَ كلمة (غُلام) في مَدحِهِ لِسَيْفِ الدولةِ حيثُ قال:

فَرُبَّ(غُلام) عَلَّمَ المَجْدَ نَفسَهُ
كَتعليمِ سَيفِ الدَّولةِ الدَّولَةَ الضَّرْبا

فَلماذا لم تُعجِبْ كلمةُ (غُلام) الحَجّاجَ؟ قالَ بعضُ النَّقَّادِ: إنَّ كَلمَةَ (غُلام) فيها معنى الطَّيشَ والتَّسَرُّع. ولماذا طَلَبَ كلمة (هُمام)؟ قالوا: لأنَّ مِنْ مَعاني (هُمام) الأسد، ومِنْ مَعانيها أيضًا (السَّيِّد السَّخِيّ الشُّجاع)، فهل كانَ الحَجَّاجُ يَسعَى بِطَلَبِهِ لِكَلِمَةِ (هُمام) أنْ يُشَبَّهَ بِالأسَدِ؟ احتمالٌ قائمٌ لا يَستَطيعُ أحَدٌ أنْ يَرُدَّهُ .

وقَّعَ مُهاجِمُنا سامَحَهُ اللهُ وغَفَرَ لَهُ، باسمِ (مُواطِن عَربي مُسلِم) وقَدَّرنا أنَّهُ مِنْ

خِلالِ هذا الاسم المُستَعار، يُفاخِرُ بِمُواطَنَتِهِ وبِعُروبَتِهِ وبإسلامِهِ، وهذا أمْرٌ جَميلٌ لا نُنْكِرُهُ عليْهِ، ولكنْ عليْهِ هُوَ ألاَّ يُشَكِّكَ بِمُواطَنَةِ الآخرينَ ولا بِانْتِمائِهِم لِلعربِ، ولا بِانْتِسابِهِم للإسلام، فليستِ المُواطَنَةُ والعروبةُ والإسلامُ مَقصورَةً عليْهِ، مَنوطَةً بِهِ، مَنْفِيَّةً عن غيرِهِ؛ أعني كانَ يَجِبُ على (العربي المُسلم) أنْ لا يَنْسَى أنَّ هناكَ عرَبًا ومُسلمينَ غَيْرَهُ يُشارِكونَهُ هذهِ القِيَمَ، يَتَمَسَّكونَ ويَعتَزُّونَ بِها مِثلَهُ وربَّما أكثَر مِنْهُ .

ومِنْ ناحيَةٍ أخرَى لا نُريدُ أنْ نُشَكِّكَ بِمُواطَنَتِكَ، وإنْ كُنَّا نَرَى الكثيرينَ يَدَّعُونَها اسْمًا، وأفعالُهُم تَدُلُّ على غَيْرِ ذلكَ، ونَقُول (وكُلٌّ يَدَّعي وَصْلاً بِلَيْلَى..) ولكنْ لا أكتُمُكَ فَإنَّ لَنا رأيًا بِمُفاخَرَتِكَ ومُفايَشَتِكَ بِالقيمَتَيْنِ الباقِيَتَيْنِ.

لا نُريدُ أنْ نَتَّهِمَ عَقيدَتَكَ، فهذا أمْرٌ كبيرٌ وخَطيرٌ، العلاقةُ فيه بينَ المَرءِ ورَبِّهِ، والعَقائدُ مَوطِنُها القُلوبُ، تَخفَى، ولكنَّ أثَرَها يَظهَرُ مِنْ خِلالِ التَّعامُلِ كالمُجالَسَةِ، والمُحادَثَةِ، والمُجاورة، ولم يَكُنْ بينَنا وبَينَكَ مِثلُ ذلكَ. ثُمَّ إنَّ رسُولَ اللهِ صلى اللهُ عليْهِ وسلم نَهى عنِ التَّشكيكِ بِعقائدِ الناسِ بِالظَّنِّ والتَّخْمينِ، فحينَ شَكَّكَ أحدُ صَحابَتِهِ بِعقيدَةِ رَجُلٍ بِحُضُورِهِ، أجابَهُ النبيُّ صلى اللهُ عليهِ وسلم غاضِبًا [هَلْ شَقَقْتَ عنْ قَلبِهِ ﷺ وامتِثالاً لأمرِ النَّبِيِّ نَقُولُ لَكَ: أنتَ وعَقيدَتَكَ ورَبَّكَ .لكنَّنا - بِصِدْقٍ -نُشَكِّكُ في انْتِمائكَ لِلعُروبَةِ، وبِجُزءٍ مِنْ عَقيدَتِكَ(الدِّينِيَّةِ) أعني الجانِبَ الذي يَخُصُّ المُعامَلاتِ مَعَ الآخَرين. فَمَنْ يَنتَمي إلى العَرَبِ يَفهَمُ كَلامَهُمْ ويَعي مَقاصِدِهم فيُحْسِنَ قِراءَةَ ما يَكتُبُونَ، وإذا ما قَرأَ فَهِمَ ما يَقرأُ، ووَصَلَ إلى غايةِ مَقْصِدِهِ وأنا أتَّهِمُكَ صَراحَةً بِأنَّكَ تَجَنَّيْتَ عليَّ قاصِدًا وعامِدًا تُريدُ تَشويهَ سُمْعَتي، واتِّهامي في عقيدتي!! حين اتَّهَمْتَني بموالاة داروين، والاستقاء مِن نظريته.. والكذب يُبطِل الإسلام، فهل تفهم ما أقول لك، وتقديراً مني لمحدودية ملكاتك، فسأشرح لك الفكرة.

أتَّهِمُكَ أنَّكَ تَجَنَّيْتَ عليَّ، وهذا -وإنْ اسْتَصْغَرَهُ بعضُ الناسِ، وقَلَّلُوا مِنْ خُطُورَتِهِ- يُبْطِلُ الإسلامَ!! هلْ تَعرِفُ ذلكَ؟ فَإنْ كنتَ لا تَعرفُ فدونَكَ المَعرفَة .قَرأنا أنَّ رَجُلاً سألَ النَّبِيَّ: يا رَسولَ اللهِ: أيَكونُ المُسْلِمُ جبانًا؟ فقال صلى اللهُ عليْهِ وسلم: نَعَمْ، رُبَّما يَكونُ

المُسلِمُ جَبانًــا. قال: يا رسُــولَ اللهِ: أيَكونُ المُسلِمُ بَخيلاً؟ قال: نَعم. قال: يا رَسُولَ اللهِ: أيَكونُ المُسلِمُ كَذَّابًا؟ قال: لا، لا يَكونُ المُسلِمُ كَذَّابًا [٢٢] وهذا يُؤكِّدُ ما قُلتُه قُبيلَ قَليلٍ: مِنْ أنَّ الكَــذِبَ يُبْطِلُ الإسلامَ، فلا يَجتَمِعُ كَذِبٌ وإسلام !! وأنا أزعُمُ أنَّكَ تَجَنَّيْتَ بِاتِّهامي.. فاحذر (التَّجَنِّيَ) يا مَن انْتَسَبتَ إلى العَربِ المُسلمين واذْكُرْ قولَ الشاعر:

لا يَكذبُ المَرءُ إلاَّ مِنْ مَهانَتِه
أو عادَةِ السُّوءِ أو مِنْ قلَّةِ الأدَبِ
لَعَضُّ جِيفَةِ كَلبٍ خيرُ رائحة
مِنْ (كِذْبَةِ) المَرْءِ في جِدٍّ وفي لَعِبِ [٢٣]

× وهاجَــمَ (العربــيُّ المسلــمُ) جميــعَ المسؤولــين عــن تحريــر مجلــة (المعرفة) وإعدادِها وأنا لا أريدُ أنْ أُدافِعَ إلاَّ عَمَّا أراهُ حَقًّا.. فأنتَ يا عَزيزي مَثَلُكَ كَمَثَلِ المُتأرجح الذي لا يَدري أينَ يَضَــعُ رِجْلَيْه، ولا يَعرِفُ عَدُوَّهُ مِنْ صَديقِه، أو ذلكَ الآخَرِ الذي يُعادي جَميعَ خَلقِ اللهِ.. فَما هذهِ الجُرْأة على إعابَةِ الناســ؟ فهل أنتَ سليمٌ مِنَ العُيُوبِ؟ أمْ أنَّكَ تُريدُ أنْ تُلَوِّثَ جميعَ الناسِ بِالعُيُوبِ، لِتَظْهَرَ عَفيفًا نَظيفًا طَاهِــرًا؟ ولعَلَّ مَثَلَكَ كما قال الشاعر:

وأجـراُ مَـنْ رأيـتُ بِظَهْرِ غَيْبٍ
على عَيْبِ الرِّجالِ ذَوو العُيُوبِ

ثم إنَّكَ أقحمتَ نَفسَكَ في مَضيقٍ كُنتَ في غِنًى عنــهُ، بِإدْخالِكَ نَفسَكَ فيما لا يَعنيها. أنْصَحُكَ بِتَحديدِ مَطالِبِكَ، ودَعْ ادِّعاءَ العِلم إذْ كنــتَ لستَ مِنْ أهلِهِ، واحذرْ أنْ تَقَعَ فيما قال فيهِ الشاعر:

إنَّ الفَتَى ليسَ يَعْنيه ويَقْمَعُهُ
إلاَّ تَكَلُّفُهُ ما ليسَ يَعْنِيهِ [٢٤]

الــزمِ الصَّمْــتَ، واجعَلِ السُّكــوتَ لَكَ شِعارًا، ففي السُّكوتِ سَلامَــةُ المَرْءِ وأمانُهُ، وكثيرًا ما أدخَــلَ الإنسانُ نَفسَهُ في ورْطَةٍ أو لُجَّةٍ، بِزَلَّــةٍ مِنْ لِسانِهِ، واذْكُرْ دائمًا نَصيحَةَ عَمِّكَ زُهير ابْن أبي سُلمَى، حيثُ قال وجَزاهُ اللهُ خَيْرَ الجَزاءِ :

وكائنْ تَرَى مِنْ صامتٍ لَكَ مُعْجِبٍ
زِيادَتُــهُ أو نَقْصُهُ في التَّكَلُّمِ
لِسانُ الفَتَى نِصْفٌ ونِصْفٌ فُؤادُهُ
فلم يَبقَ إلاَّ صُورَةُ اللَّحْمِ والدَّمِ

وإنْ كانَ لَدَيْــكَ شــيْءٌ مِــنَ الشَّجاعَــةِ الأدَبيَّــةِ، فَسارِعْ إلى الإفْصــاحِ عنِ اسْمِكَ الحَقيقــيّ، ودَعِ الأسماءَ المُسْتعــارَةَ، وعَجِّلْ بِالاعْتِــذارِ، وأعلِنْ رُجُوعَكَ عن رأيِكَ الأوَّلِ،

ولا تَـتَرَدَّدْ في مُصارَحَةِ مَنْ أخطَأتَ تُجاهَهُ، وتُـبْ إلى اللهِ، مُعْلِنًا أعْذارَكَ، ولا تَتَرَدَّدْ في الاعتذار وطلب المُسامَحة:

إذا كنتَ ذا رأيٍ فَكُنْ ذا عَزيمَة
فَـإنَّ فَسادَ الـرأيِ أنْ تَـتَرَدَّدا

واللهُ مِـنْ وراءِ القَصْـدِ، وهـو يَهْـدي السَّبيل.

الهوامش

١- لا أُخفي على القارئ الكريم أنَّ مَعلوماتي بدائيَّة وضَحلة عن نَظَريَّة دارون.

٢- المَناطق: جمعُ نطاق؛ وهو الحزام. تَحتَها الحلَق: يعني حَلَقَ الدِّرعِ، والمعنى اسْتِعدادًا للقِتالِ.

٣- العقد الفريد ٢٤٧/٥. الحتْف: الموت. روقُهُ: قَرْنُهُ .

٤- سَلْـخُ الحيَّـةِ: جِلدُهـا؛ فالحَيَّاتُ أو بَعضُها تسلَـخ جِلدَها مَرَّةً كُلَّ سَنَةٍ، وهو غِشـاءٌ رقيقٌ، يُرى كأنَّهُ صُنِعَ من مادَّةٍ بلاستيكيَّة. الضِّرغام والضَّيغَم: من أسماء الأسَد.

٥- المُفايَشَة: المُفاخَرة المُبالَغُ بها.

٦- انظـر ديوانـه ص٥٩. الحَيَّـةُ: يُذَكَّرُ ويُؤَنَّثُ (تَقول هـذا حيَّة، وتَقولُ: هذه حيَّـة) الوِجار: الجُحْر. السَّليـم: اللَّديـغ (فعيل بمعنَى مَفعـول: مَلدوغ) وسُمِّـيَ سَليمًا تَفـاؤُلاً بِسَلامَتِـه. الرَّاقي: صانِعُ الرُّقْيَةِ؛ وهي العُوذةُ التي يُعَوَّذُ بها المريضُ أو لَديغُ الحيَّةِ، والنَّفثَةُ: النَّفخة.

٧- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ٤٩٣/٢. وَكْرُ الطَّائر: عُشُّهُ. السَغَبُ: الجوع. يَخلس: يَسْرق .

٨- انظـر لسـان العـرب (هثم) العنـان: لجام الفرَس. مُوَلَّعة: مَخطَّطـة (وأراد أنَّ ريشها عـدة ألوان) الفَتْخاء: صفة للعُقاب اللَّيِّنة الجناحين .

٩- أنا واللهِ لا أدْعُو للعَودَةِ إلى أمثال حَنظلة وعَلقمة وهَرثَمة وقتادة، ولكنِّي بِالمُقابِلِ لا أدعو لانْتشارِ أسماءٍ فيها مَعنَى الرَّخاوَةِ والطَّراوة، ولا أُحبُّ الشَّابَّ القَنُوعَ الذي يَرضى بِالقَليلِ التَّافهِ، كُلُّ هَمِّهِ أنْ يَعيشَ في الظِّلِّ هانِئًا مُسْتَرْخِيًا مُسرورًا.

١٠-كانَ الناسُ قَديمًـا يُفاخرونَ بأسماءِ أمَّهاتِهم، ورُبَّما تَباهَى أحَدُهـم بذِكرِ اسْمِ أُمِّه، بينَما إنْ سَألتَ أحَدًا مِنْ أبناءِ اليوم ما اسْمُ أُمِّكَ؟ لَقالَ لَكَ وما شَأنُكَ بأمي؟ دَعْ أمِّي جانبًا!! وأذكُرُ أنَّ عبدَ العزيز بن مَروان الذي كانَ واليًا على مِصْرَ، كانَ يَشتَرِط على مادِحيهِ أنْ يُخاطِبُوهُ (بِابْنِ ليلى) وهو اسمُ أُمِّه.. فقد قال كُثَيِّر عَزَّة يَمْدَحُهُ:

مَتَى ما أقُلْ في آخِرِ الدَّهْرِ مِدْحَةً   فما هيَ إلاَّ لابْنِ لَيلَى، المُكَرَّم انظر ديوانه ٢١٣

١١-ديوانـه صـ٩٩/١٠٠ طبـع دار الكتـب العلمية / تحقيـق د. حسن نور الديـن. وسْنان: مِـنَ السِّنَةِ؛

وهـيَ النُّعاس. أقصَدَهُ: أصابَهُ (وذكرَ بعضُ النُّقَّاد أنَّ هذين البيتين أحسَن ما قيل في وَصْفِ عَيْنَي امْرأة).

١٢-البَهم: صِغار الغنَم، ويُكَلَّفُ أهلُ المَواشي بِرَعْيِها عادَةَ الأولادَ الصغارَ .

١٣-ثمانين ناقة: أي طَلبَ ثمانين ناقةً مَهْرًا لِعَفراءَ. الرحمن: مُقسَم بِه (أسلوب قَسَم).

١٤-الوجد: الحُزْنُ والشوق. تَكِفان: مُثَنَّى تَكِفُ وهو مُضارِع (وَكَفَ الدَّمْعُ: إذا جَرَى).

١٥-خَفَّـان: مَأْسَـدة (أيْ مكانٌ تَكـثُرُ فيه الأُسودُ) والغِيـلُ: الشجر الكثيف المُلتَفّ، حيـثُ يَتَّخِذُ الأسدُ عَرينَهُ. أشبُل: جمعُ قِلَّة لِشِبْل.

١٦-أوعَدَني: هَدَّدَني. وأبو قابوس هو النعمان بن المنذر .

١٧-سُلَيْك: هو اسْمُ القَتَيل (وهو الشاعرُ الصُّعلوكُ السُّلَيْكُ بنُ السُّلَكة، قَتَلَه أنَس بن مُدركة الخَثعمي، وكانَ قَومُـهُ خثْعَـم هم الذين طَالبُوهُ بِقتلِه. أعْقِلَهُ: أدفـع دِيَتَهُ. وكانَ العربُ إذا عـاف بَقَرُهم شُربَ المـاءِ ضَربُـوا الثورَ بـاعتِبارِهِ قائدَ قَطيعِ البَقَرِ، فيَخوضُ في الماءِ، فيشرب فَتُقَلِّدُهُ البَقيَّةُ (يُريد أنْ يَقول: يُضْرَبُ مِنْ أجلِ غَيْرِه).

١٨-ديوانـه ١٥٢. وانظـر الفروسيـة في الشعر صـ٧٠. الفَوارس: جمـع قارس. البُغـاث: ضِعاف الطير، الأجدل: الصَّقرُ، وجَمعُهُ أجادلُ.

١٩-الأسِـرَّة: جمـع سُرَّة الروضـة، أو سُرَّة الوادي؛ وهي خَـيرُ مَنابِتِها. العَوهَجُ: الظَّبيـةُ الطَّويلةُ العُنقِ، الحسَنةُ اللون التَّامَّةُ الخَلْق.

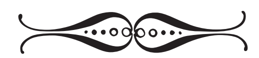
٢٠-ديوانـه صـ٦٣. العِينُ: بَقَر الوحش (المَها) الواسعة العيُون. الآرام: جمع رئم وهو الظَّبيُ. السِّخال: جمع سَخْل: وهو الصغير من أولاد الغنم .

٢١-السَّمادير: ما يَتَراءى لِلنَّاظِر كالذباب أمامَ عينَيْه، وهو لا شيء في الحقيقة .

٢٢-أرجُو المَعذرةَ فأنا هُنا أذكُرُ الحَديثَ بِمَعناهُ، فأعتَذِرُ إنْ كُنتُ قد تَصَرَّفتُ ببعضِ ألفاظِه.

٢٣-انظر نهج البلاغة ٢٦٨/٢.

٢٤-يَعنيهِ الأولَى: بِمَعنَى يَشْغَلُهُ ويُتْعِبُهُ .







أبو الريحان البيروني والاسطرلاب

محمد مجد صاري *

وُصِفَ بأنه (أعظمُ عقليةٍ عرفها التاريخ) (هكذا وصفه العالم الألماني إدوارد سخاو) وكذلك وُصِفَ بأنه (كان باحثاً فيلسوفاً رياضياً من أصحاب الثقافة الواسعة، بل من أعظم عظماء الإسلام ومن أكابر علماء العالم) (هكذا قال الدكتور سارطون في كتابه مقدمة لتاريخ العلم) إنه العالم الجليل أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني.

كان مولده في ١٥ سبتمبر / أيلول (٣٦٢ هـ / ٩٧٣ م) في بلدة صغيرة قرب

* مهندس له دراسات في العلوم العربية القديمة.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مدينــة كاث من بلاد خــوارزم (أوزبكستان حاليــاً) وسميت القرية فيمــا بعد (بيرون) على اسم العالم الكبير.

وكانــت وفاته في ١٣ ديسمــبر / كانون الأول (٤٤٠ هــ / ١٠٤٨ م) في غزنــة (أفغانستان حالياً).

الشــكل -١- (صــورة البــيروني الشخصية)

تتلمذ البيروني منذ صغره على يد العالم الفلكــي والرياضي الشهــير الأمير أبو نصر منصــور بن علي بن عراق الــذي كان أحد أعضــاء الأسرة الحاكمــة في خوارزم. (هو الأمير منصــور بن علي بن عراق عالم فلكي ورياضي لم يعــرف تاريخ ميلاده في خوارزم وتوفي على الأرجح عام (١٠٣٦م). في غزنة تمتع بمنزلة علميــة رفيعة في عصره وأهم مؤلفاتــه (المجسطي الشاهــي) وهو كتاب في علــم الهيئة وكتــاب (رسالة الاسطرلاب السرطــاني المجنــح في حقيقتــه بالطريق الصناعي).

قدم البــيروني أول أعماله العلمية وهو في ســن السابعــة عشرة من عمــره في عام (٣٨٩ هــ /٩٩٠م) حيث حَسبَ خطَّ عرض مدينة كاث برصد الارتفاع الأقصى للشمس بالإضافة لبعض الدراسات النظرية.

ولكن هذه الأعمال انقطعت بسبب تدهور الأوضــاع السياسية في خــوارزم فترك بلده واتجــه إلى مدينة الري (بالقرب من طهران في إيــران حالياً) حيــث التقى العالم الفلكي أبو محمود حامد بن الخضر الخجندي (عالم فلكــي ورياضي من مواليد خــوارزم وتوفي عــام (١٠٠٠م) في مدينة الــري عرف من خــلال ذكر علماء الفلك له في كتبهم) الذي كان يقوم ببعض الأرصاد الفلكية ولكن هذه الأرصــاد كان يعتريها بعضــ الخلل فطلب الخجنــدي من البيروني أن يساعده في ذلك فبين البــيروني له السبب وأن الخلل كان في الآلة الفلكية (السدسية) التي كان يستعملها الخجنــدي في أرصاده وليســ في الطريقة والمنهج.

الشكل - ٢- (السدسية)

نبوغ البيروني:

لم تــدم إقامة البــيروني في الري طويلاً فتركهــا وقصد دولــة جرجــان التي كانت تحت حكم شمس المعالي قابوس الذي رحب به كثــيراً ونال عنــده منزلةً عاليــة مقدراً مكانته العلميــة، وكان قابوس شاعراً وأديباً يحــب العلم ويقدر أهلــه فألف له البيروني سنــة (٣٩٠ هــ/ ١٠٠٠م) كتابــه الشهــير (الآثار الباقية عن القــرون الخالية) (طبع هــذا الكتاب العالم الألمــاني سخاو في ليبزج سنــة (١٨٧٨م) ثــم أعيد طبعــه مع شروح

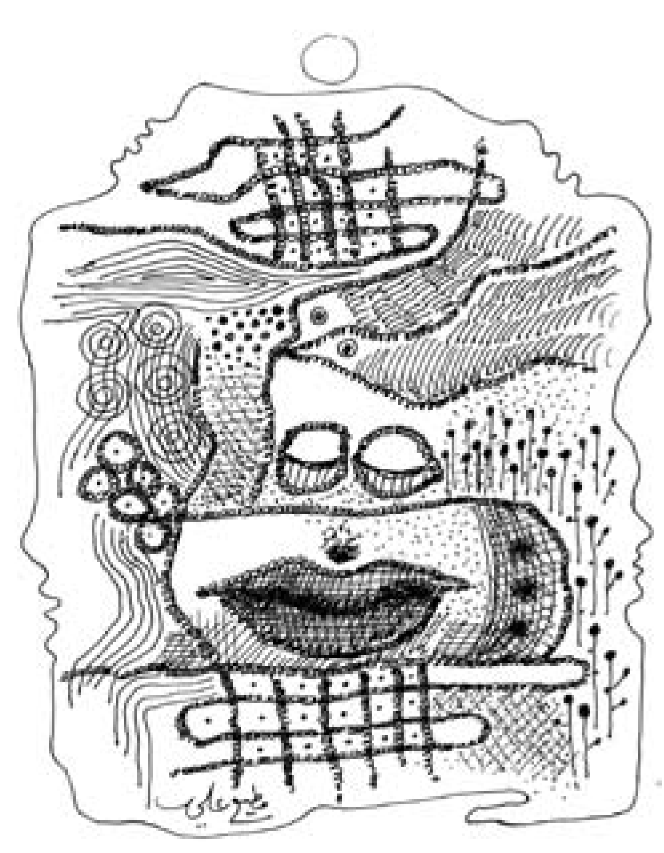
سنــة (١٩٢٣م) وترجم إلى الإنكليزية سنــة (١٨٧٩م) وقد انتهى من تصنيفه وهو في سن السابعة والعشرين.

ويضم الكتاب بين دفتيه دراســة معمقــة للتقاويم القديمــة والأعيــاد عنــد مختلــف الشعــوب وكيفية استخــراج هــذه التواريخ بعضها من بعض بالإضافة إلى معلومــات تاريخية عن ملوك البابليين والآشوريين والكلدانيــين والأقبــاط واليونانيين والروم واليهود والعرب قبل الإسلام وهذا يــدل علــى سعــة معرفة البــيروني وعلمــه وهو في هذه السن المبكرة نسبياً.

التقى البيروني في بلاط قابوس بالشيخ الرئيس ابن سينــا وتبادل معه مجموعة من الرسائل فأعجب به ابن سينا إعجاباً شديدًا واستمــرت رسائلهما حــوالي خمس سنوات يتبــادلان الــرأي فيها حــول قضايا علمية وفكرية كثيرة، أوردها ابن سينا في مؤلفاته.

العودة إلى الوطن :

ما إن استقرت الأوضاع السياسية حتى عاد البيروني إلى وطنــه خوارزم حيث لقي أبــو الريحــان كل التقدير مــن أمير البلاد أبــو العباس مأمون بن مأمــون، وأتيحت له الفرصة لأن يجتمع بكبار العلماء، وبدأ العالم الكبير أبو الريحان البيروني في إجراء بحوثه ودراساتــه الفلكية والجغرافيــة، وشرع هو وتلامذته في إنشاء مرصد في القصر الملكي لرصد حركة الشمس والقمر والنجوم.



وفي حديقة القصــر بنى نصف كرة من الحجارة والطين قطرها أربعة أمتار تقريباً

ووضــع عليها خريطــة العالم كمــا تخيلها، ورســم على تلك الخريطــة خطوط الطول والعرض، كما اشتغل في حساب محيط الكرة الأرضية ووضع قاعدةً لذلك سُميت (قاعدة البيروني).

الشكل – ٣ – (خريطة البيروني)

البيروني في غزنة :

لكن الحياة لا تستقــر على حال فدوام الحــال من المحال، فقد قتــل الأمير عاشق العلــم، واستولى السلطــان محمود الغزنوي (أســس السلطان محمــود الغزنــوي دولة إسلاميــة قوية في الشــرق عاصمتها غزنة جعلها مركزاً من أهم مراكز العلوم والآداب في الشرق الإسلامي وأقام بها نظاماً علمياً على نمــط المجامع، وقد اشتهر بغزواته إلى الهنــد) على البلاد سنة (٤٠٧ هـ/ ١٠١٦م) فأخذ كل الذخائر العلمية التي تَضُمُها مكتبة القصر، كما اصطحب معــه العلماء أيضاً، وكان من بينهم أبو الريحان البيروني.

أقام أبــو الريحان في بــلاط السلطان محمود في غزنة عاصمة الدولة وكان مقرباً منه ورافقه في جميع رحلاته وخاصة غزواته إلى بلاد الهند (غزا السلطان محمود الهند (١٧) مرة خلال (٢٥) سنة ونجح في امتلاك الجــزء الغربي من البنجاب واتخذ (لاهور) عاصمةً ومركزاً لفتوحاته).

أقبــل البيروني في رحلاتــه الطويلة إلى الهند علــى البحث والتنقيــب فتعلم اللغة السنسكريتيــة ودرســ العلــوم الهندية من فلك ورياضيات وفلسفة وغيرها إضافة إلى دراســة كتب من تقدمه مــن العلماء العرب والمسلمين.

وأتحفنــا أبو الريحان بعــد ذلك بكتابه الشهير (تحقيق ما للهند من مقولة معقولة في العقل أو مرذولة) ويطلق عليه اختصاراً (كتاب الهند) (طبعه ونشره المستشرق الألماني (سخــاو) في لندن وغوتا عــام (١٨٨٧م) ثم ترجــم إلى اللغــة الانكليزيــة في لندن عام (١٩١٠م) وطبــع في ليبزغ عــام (١٩٢٥م) وطبعته دائرة المعــارف العثمانية في حيدر آباد عــام (١٩٥٧م) وقد انتهى البيروني من تصنيفه بعد وفــاة السلطان محمود، ويضم هذا الكتاب عدة موضوعات مثل علم المعادن وعلم طبقــات الأرض وجغرافية بلاد الهند وحدودها وجبالها وسهولها وأنهارها وكل ما يتعلق بالمناخ والتجارة والعادات والتقاليد.. إلخ.

لقــد كتــب البــيروني هــذا الكتــاب بالسنسكريتية والعربية.

ثم بدأ أنضج وأكمل أدوار حياته العلمية في رعايــة السلطــان مسعــود بــن محمود الغزنــوي وكتب مؤلفــه الخالــد (القانون

المسعـودي في الهيئة والنجوم) (هذا الكتاب حققته وطبعتـه دائرة المعارف العثمانية في حيدر آباد في ثلاثة أجزاء عام (١٩٥٤ هـ / ١٣٧٣ م)) وقـد أهدى البيروني مؤلفه هذا إلى السلطـان مسعود وسمـاهُ باسمه وأراد السلطـان مكافأتهِ على عملـه فمنحه من الفضة بقدر ما يحملُ الفيل إلا أن البيروني اعتـذر عن قبوله شاكراً بحجة عدم حاجته للمال وأن عمله لخدمة العلم.

وقد ضَمَّنَ البـيروني هذا الكتاب اثني عشـر باباً تنـاول فيها مبادئ علـم الفلك موجزاً تاريخ هذا العلم وشرح بشكل مفصل تقاويم الأمم وشهورهم وأعيادهم والتحويل فيما بين هذه التقاويم وتناول علم الهندسة واستخراج الأوتـار والأظلال وحساب الميل الأعظـم وهو ميل دائرة الـبروج عن دائرة معدل النهار كما ذكـر جداول تحدد درجة عرض البلـدان وأطوالهـا وتصحيحهـا (صحح طول مدينتي غزنـة والإسكندرية) وذكر حركة الأفـلاك وحركة الشمس فيها وإمكانيـة تصور ذلـك بالإضافة إلى كروية الأرض والشمس والقمر وحادثتي الكسوف والخسوف وحسابهما.

وشـرح بشـكل مفصـل رؤيـة الهلال وشروطها وتحـدث عن النجـوم (الكواكب الثابتة) والمجـرات (السحابيات) وحركاتها وتحدث عن منازل القمر عند العرب والهنود والأنـواء عند العرب وفنـد في هذا الكتاب آراء بطليموس وغيره من العلماء.

وبالفعـل يعد كتاب القانـون المسعودي كتابـاً شامـلاً في علم الفلـك والحسابات المتعلقة به.

كتـب البيروني بعد ذلـك كتابين هامين أيام السلطان مودود حفيد السلطان محمود الغزنـوي وخليفـة السلطـان مسعود هما (التفهيم لأوائل صناعة التنجيم) و(الجماهر في معرفة الجواهر).

أمـا كتابـه (التفهيـم لأوائـل صناعة التنجيم) فقد كتبه سنة (٤٢٠ هـ/ ١٠٢٩م) إلى سيـدة من خوارزم تدعـى (ريحانة ابنة الحسين) وهو كتـاب يستحق الوقوف عنده فالعنـوان لهذا الكتاب لا يعـبر عن محتواه فبدلاً مـن أن يتحدث البيروني عن التنجيم كما هو متوقع نجـد أن البيروني يخبرنا في مقدمة هذا الكتاب أنه كتبه على شكل سؤال وجـواب وابتدأ بعلم الهندسـة ثم الحساب والعدد ثم هيئة العـالم والإشارة إلى معرفة التقـويم واستعمال الاسطـرلاب ثم أحكام النجوم (التنجيم).

أي أنه أعطـى للعلم ثلاثة أرباع الكتاب وللتنجيـم الربع الأخير وهذا له دلالة كبيرة على عدم اقتنـاع البيروني بالتنجيم، ويؤكد

رأينـــا هذا قـــول البـــيروني في بداية فصل التنجيم من كتابه:

(فقد آن لنا أن نذكر المواضيع في صناعة أحكام النجوم فإن جل سؤال السائل مقصور عليهـــا ولأنها عند أكثر النـاســ ثمرة العلوم الرياضيـــة، وإن اعتقادنـــا في هـــذه الثمرة وهذه الصناعة شبيهاً باعتقاد أقلّهم).

وكتابه (الجماهـــر في معرفة الجواهر) يبحث في المعادن والفلزات وخاصة الأحجار الكريمـــة وذكـــر منها ما يقـــارب الخمسين صنفاً مبيناً صفاتها وخواصها، وحسب الوزن النوعي لثمانية عشـــر عنصراً ومركباً (مثل الذهـــب – النحاس – الحديد – القصدير – الزئبـــق..) وجـــاءت حساباتـــه قريبة من الحسابات الحالية وأحياناً مطابقةً لها.

أما كتابه (استيعـــاب الوجوه الممكنة في صنعـــة الاسطرلاب) والـــذي قمت بدراسته وتحقيقـــه وهـــو الآن قيـــد الطبـــع فيعتبر أهم الكتب التي تَحَـــدَثَ فيها البيروني عن الاسطـــرلاب وكذلـــك يعدُ مـــن أهم الكتب التـــي تناولت صناعة الاسطرلاب في العصر الإسلامي قاطبة إن لم يكن أهمها.

تلـــك الآلـــة الأهـــم مـــن بـــين الآلات الفلكيـــة المستخدمـــة في تلـــك الحقبـــة، ولأهمية الاسطرلاب أُطلق عليه اسم (الآلة الشريفة).

لقد تحـــدث البيروني في هـــذا الكتاب عن الطرق العمليـــة في تصنيع كل جزءٍ من أجزاء الاسطرلاب المسطح بنوعيه الشمالي (المستخـــدم في نصـــف الكـــرة الأرضيـــة الشمالي) والاسطرلاب الجنوبي (المستخدم في نصف الكرة الأرضية الجنوبي) موضحاً ذلك بالرسوم إضافـــةً للحسابات الرياضية والجـــداول الفلكية اللازمـــة معتمداً بذلك على طريقتـــه في تسطيح الكرة (رسم الكرة ودوائرها على سطـــح مستوي) شارحاً هذه الطريقة ومبيناً مزاياها وفوائدها.

كما تناول أبو الريحان البيروني في كتابه جميع أنواع الاسطـــرلاب الأخرى المعروفة في زمانه كالاسطرلاب الزورقي و المسطري و الصليبـــي و اللولبـــي والكروي والرصدي والمبطخ والاسطرلاب الكامل.

وبالتالي يكـــون أبو الريحان قد شرح لنا عشرة أنواع للاسطـــرلاب غير الاسطرلاب المسطح بشكليه الشمالي والجنوبي.

الشكل – ٤ – (الاسطرلاب الكروي)

كما خصص البيروني في كتابه هذا باباً هاماً جداً لتصحيح الاسطرلابات القديمة.

وقدم البيروني في آخر كتابه ثلاثة طرق لتصنيع أجهزة أخرى وهي :

١ – حـــق القمـــر (وهو جهـــاز يبين لنا زيادة القمر ونقصانه وما مضى من الشهر

القمري وموضع النيرين بالتقريب).

٢ – الصفيحة الكسوفية (يمكن إضافة هــذه الصفيحــة إلى صفائــح الاسطرلاب وبها تتم معرفة أوقــات الكسوف الشمسي والخسوف القمري).

٣ – آلــةً لرؤية الأهلة (وهي آلة في غاية الأهميــة لتحديد رؤية هــلال بداية الشهر القمــري ومعــروف أهمية ذلــك بالنسبة للشعائر الدينية الإسلامية).

يحتــوي الكتــاب بــين دفتيــه بعضــ الملاحظــات العلميــة الهامــة جــداً لأبي الريحان البيروني أذكر منها :

– أكد البــيروني أن النجــوم ليست ثابتــة في مكانها وإن انتقالاتها غير منتظمة مع الزمن لذلك لا يصح وضع جداول دائمة لإحداثياتهــا وإنما يجب حســاب مواقعها دائماً.

– كثــيراً مــا يستشهد البعضــ بأن البــيروني أقرّ بحركة الكــرة الأرضية حول الشمس عند حديثه عن الاسطرلاب الزورقي للسجزي ولكن هذا لم يحدث واعتبر أن هذه المشكلة ليست مــن اختصاصه وأنها صعبة الحل حيث يقول:

(يعتقــد بعض الناس أن الحركة الكلية المرئيــة الشرقيــة هي للأرضــ دون الفلك ولعمري هــي شبهة عســرة التحليل صعبة المحق ليس للمعولين على الخطوط المساحية مــن بعضهــا شيء أعنــي بهــم المهندسين وعلماء الهيئــة على أن الحركة الكلية سواء كانــت للأرضــ أو كانت للسمــاء فإنها في كلتا الحالتين غير قادحــة في صناعتهم بل إن أمكن نقض هــذا الاعتقاد وتحليل هذه الشبهة فذلــك موكــولٌ إلى الطبيعيين من الفلاسفة).

ولكــن البــيروني أقــرّ هذا النــوع من الاسطــرلاب وشرحــه وأكد أنــه لا فرق إن كانــت الحركــة للأرض أم للفلــك بالنسبة لصناعة الاسطرلاب.

– ذكر البيروني طريقة لصناعة الأداة الهندسية المسمّاة (المنقلة) وكيفية تقسيمها إلى (٣٦٠) درجة وشرح أهميتها.

وبالتالي فإن كتابه هذا (استيعاب الوجوه الممكنة في صنعــة الاسطرلاب) جاء شاملاً كاملاً ويعتبر مــن أهم المراجع العلمية التي تحدثت عن الاسطرلاب ولقد أراده البيروني أن يكــون دستوراً في صناعــة الاسطرلاب وكان له ما أراد.

تعريف الاصطرلاب أو الاسطرلاب :

عرف البيروني في كتابه (التفهيم لأوائل صناعة التنجيم) الاسطرلاب قائلاً:

هو آلة لليونان اسمه اسطرلابون أي مرآة النجــوم ولهذا أخرج له حمــزة الأصفهاني

مــن الفارسيــة أنه بشارة بــاب (أي مدرك النجوم).

ولكن تدل المكتشفــات الأثرية الحديثة علــى أن البابليــين برعــوا كثــيراً في علم الفلــك وكانت لهم جــداول للرصد الفلكي تُـدَوَنُ فيها الأحــداث الفلكيــة يومياً من قبــل اختصاصيين في هذا المجال وكثير من النظريات والمكتشفات أُعيدَ أصلها للبابليين، لذلــك أرى أن الاسطــرلاب ذو أصل بابلي أخذه اليونان عنهم.

ويتألـف الاسطـرلاب مـن الأقسـام التالية:

١ – الكرسي :

عبــارة عن زيادة في أعلــى الاسطرلاب مركــب عليه العلاقة والحلقــة التي يحمل منها الاسطرلاب أثناء الاستخدام.

وقد تفنن الصنّاع بزركشته وعادة ينقش عليه اسم صانــع الاسطرلاب أو أية كتابات أخرى.

٢ – أم الاسطرلاب :

وهــي عبارة عن قرص محفــور بصورة دائرية توضع فيها الصفائح و الشبكة ويكون عمقها متناسباً مع عدد هذه الصفائح المتعلق بالعروض الجغرافية التي صمم الاسطرلاب لها وعددها على الأقل أربعة.

٣ – الطوق :

وهو حلقة تحيط بأم الاسطرلاب و يبلغ عرضهــا عشرة مليمــترات أو أكثر إذا كانت مقسمة إلى عدة دوائر والبيروني يجعل فيها ثلاثة دوائر :

– الدائــرة الأولى مقسمــة إلى (٣٦٠) درجة ابتداء من الجنوب إلى الشرق.

– الدائرة الثانية وتكــون داخل الدائرة الأولى وتقســم إلى أربع أقسام متساوية وكل ربع يقسم إلى ثلاثــة أقسام لكل قسم (٣٠) درجة وتخصص هذه الأقسام للبروج الاثني عشــر وتسمى ابتداء من جهــة الشرق ببرج الحمل باتجاه الشمال.

– الدائرة الثالثة وتكــون داخل الدائرة الثانية وتقسم بأصابع الظل.

٤ – القطب :

هو ثقــب في مركز الاسطرلاب يمر فيه محور لتثبيت صفائح الاسطرلاب وشبكته و العضادة وفيه يكون موقع نجم القطب.

٥ – الفلس :

هو محور يركب في القطب وتركب عليه صفائــح الاسطــرلاب وشبكتــه و العضادة ويسمح لها بالــدوران بحرية لتسهيل العمل بالاسطرلاب.

٦ – الفرس :

ويشــكل القفــل لأجــزاء الاسطــرلاب المتحركة.

الشكل – ٥ – (أقسام الاسطرلاب)

٧ – الصفائح :

تخصصــ كل صفيحــة لخــط عرضٍ معين وترسم عليهــا أجزاء من دوائر تدعى المقنطــرات تبــدأ بمقنطرة الأفــق لذلك العرض الذي صنعــت له الصفيحة وكذلك ترسم عليها أجزاءً أخرى من دوائر متعامدة مع المقنطرات تدعــى السموت تلتقي هذه الدوائر في نقطة تدعى السمت.

ودوائر السموت ودوائر المقنطرات تحدد إحداثيــات أي جرم سماوي يــراد معرفته وهي عبارة عن منظومة إحداثيات مساحية بالمعنى الحديث للكلمة.

بالإضافة لذلك ترسم الساعات الزمانية (المستقيمة والمعوجة) لمعرفة التوقيت.

وترسم على الصفيحة أيضاً ثلاثة دوائر متمركزة حول قطب الاسطرلاب الخارجية منها والتــي تؤلف محيط الصفيحة وتسمى مدار الجدي والوسطى وتسمى مدار الحمل (أو خــط الاستواء) والداخلية وتسمى مدار السرطان هذا بالنسبة للاسطرلاب الشمالي وتصبح الأمور معكوسة بالنسبة للاسطرلاب الجنوبي.

وتقســم الصفيحة بخطــان متعامدان شمــالي جنوبي وشرقي غربــي والجزء من الخــط من الجنــوب إلى المركز يدعى خط نصف النهار ومن المركــز إلى الشمال خط وتد الأرض وخط الشرق من المركز إلى جهة المشرق وخــط المغرب من المركــز إلى جهة المغرب.

الشكل – ٦ – (صفيحة الاسطرلاب)

٨ – الشبكة أو العنكبوت :

وتركــب فــوق الصفائــح علــى وجــه الاسطرلاب شبكة تدور بحرية حول المحور وحافتهــا تلازم الحافــة الداخلية للحجرة وتكــون مخرمــة و بهــا نتــوءات وتزيينات وتسمى الشبكــة أو العنكبوت والاسم الثاني هو الغالب.

وكل واحد من هــذه النتوءات يدل على نجــمٍ معين ويدعى مــريُ النجم أو الكوكب (كانت النجــوم تسمى بالكواكــب) حيث لم يفرق الأقدمين بين الكواكب والنجوم وعدد هــذه المريات بحــدود العشريــن مرياً على الأقل تشير إلى ألمع نجوم السماء.

ويوجد في القســم العلوي من العنكبوت دائرة تسمــى دائرة البروج وهــي جزءٌ منه ومقسمة إلى اثني عشر قسماً وكل قسم يمثل برجاً من الأبراج المعروفة والحافة السفلية لهذه الدائرة تماس دائرة السرطان دائماً.

وفي أعلى العنكبــوت يوجد نتوء متميز يدعى مــري العنكبوت وهــو بمثابة مؤشر للعنكبوت أثناء دورانه.

٩ – ظهر الاسطرلاب:

يقسم إلى أربعة أقسام وفي كل ربع ترسم فيه أشكالاً محددة تقوم بعمل معين.

والمحيط الخارجي ترسم عليه دائرة تكون منقسمة بدورها إلى أرباع ويقسم كل ربع إلى (٩٠) درجة.

فالربع الأول الأيسر العلوي يقسم بشبكة متعامدة من الخطوط الأفقية والشاقولية وعددها (٦٠) خطاً وهي مخصصة لقياس جيوب وجيوب تمام الزوايا المختلفة.

والربع العلوي الأيمن فإما أن ترسم عليه منحنيات الساعات أو يرسم عليه منحنيات باتجاهين الأولى منحنيات اتجاه القبلة والثانية منحنيات لارتفاع الشمس وذلك لعدة عروض جغرافية يتم ذكرها.

أما القسم الأيمن السفلي يحتوي رسماً مربعاً مقسم ضلعاه الأفقي والشاقولي كلٌّ منهما إلى (١٢) أو (٦٠) قسماً وهي مقادير أصابع الظل.

والقسم الأيسر السفلي فمشابه للنصف الأيمن ولكنه مخصص لقياس أصابع الظل المعكوس.

١٠ – العضادة المحرفة:

وهي تشبه المسطرة وتوضع على ظهر الاسطرلاب ولها شظيتان تركبان بشكل عمودي عليها وفي كل شظية ثقب تستخدم للتسديد على النجوم أو الأماكن المراد قياس ارتفاعها.

استعمالات الاسطرلاب:

الاسطرلاب هو الآلة الوحيدة الصغيرة الحجم والسهلة الحمل وتحلُّ بواسطتها مئات المسائل الهندسية والفلكية والمساحية وذلك من دون ورقة ومن دون قلم، فعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر من هذه المسائل:

- قياس الارتفاعات (مباني – جبال – أعمدة – نجوم – كواكب).
- قياس أبعاد الأشياء المتعذر الوصول إليها.
- قياس أعماق الآبار.
- قياس الزمن.
- تحديد أوقات الصلاة.
- تحديد اتجاه القبلة (مدينة مكة المكرمة).
- حساب البروج وما يتعلق بها من مسائل.
- حسابات الزوايا وما يتعلق بذلك من (جب – تجب – ظل. .....)
- تحديد مواقع النجوم في السماء على مدار العام وتحديد أوقات شروق وغروب كل منها وتحديد ما يمكن مشاهدته منها.

هذا غيض من فيض لما يمكن لهذه الأداة

الصغيرة أن تؤديه ولقد ذكر عبد الرحمن الصوفي في كتابه (العمل بالاسطرلاب) حوالي (٤٠٠) مسألة يستطيع الاسطرلاب حلها.

وبالفعل موضوع استخدام الاسطرلاب بحاجة إلى بحث خاص مستقل للإلمام ببعض جوانبه.

البيروني عالماً موسوعياً :

والحقيقة لم يترك البيروني باباً من أبواب المعرفة إلا وطرقه وأبدع فيه لذلك وصفه أحد المستشرقين بقوله (كان البيروني موسوعةً تمشي على قدمين) لقد فاق علماء عصره وعلا عليهم وبفضل نتاجه تقدمت العلوم ونمت واتسع أفق التفكير.

وقد خلف البيروني آثاراً خالدة في العلوم الفلكية والجغرافية وميكانيكا السوائل وتوازنها والتاريخ الطبيعي للأجناس البشرية وعلم المعادن والفلسفة والتصوف والأديان وكان مؤرخاً ولغوياً وأديباً وشاعراً واهتم في الجزء الأخير من حياته بعلم الأدوية وتاريخه وألف فيه كتاباً هاماً بعنوان (الصيدنة في الطب).

وأهم ما ميزّ البيروني في أعماله اتباعه للمنهج العلمي في البحث والكتابة فقد دقق في علوم الأولين وفي أرصادهم فَقَبِلَ ما كان صحيحاً ورفض ما كان خاطئاً منها مبيناً السبب بالحجة والمنطق والبرهان وابتعد في ذلك عن التعصب لعالم دون آخر وكان هدفه الوحيد هو الوصول إلى الحقيقة عن طريق العقل والمنطق بعيداً عن الأوهام والخرافات.

ونجد في مؤلفاته شواهد كثيرة على ذلك ففي رسالته (إفراد المقال في أمر الظلال) يقول:

وقد وقع لأبي الحسن ثابت بن قرة في مسائله المشوقة سهو هو قوله إن الضوء الداخل في الثقب إلى البيوت يكون اسطوانياً ولهذا تقطعه الحيطان بقطوع ناقصة كأن الاسطوانة تختص بهذا القطع دون المخروط، وليس يكون الشعاع المذكور اسطواني الشكل وإنما يكون مخروطياً.

طبعاً لا يمكن في هذه الصفحات القليلة استعراض جميع أعمال أبي الريحان البيروني فقد قاربت (١٨٠) عنواناً أو تزيد.

كانت الخوارزمية هي لغة البيروني الأصلية لكنه أحبّ اللغتين العربية والفارسية فأقبل على دراستهما إلى حد الإتقان الكامل. كما درس اللغات اليونانية والسريانية والعبرية و السنسكريتية ومكنه ذلك من ترجمة الكثير من الكتب والمقالات.

خاتمة :

إنه رجل طلب العلم من المهد إلى اللحد،

وهذا ياقوت الحموي يروي في معجم للأدباء عن القاضي يعقــوب البغدادي النحوي عن الفقيه أبو الحسن عليّ بن عيسى قال:

دخلتُ على أبــي الرِّيحان البيروني وهو يجــود بنَفْسه، قد حَشْـرَجَ نَفَسُه، وضاق به صدرُه. فقال لي وهو في تلك الحال: ذكرتَ لي يومًا حِسَاب الجَدَّات من قِبَل الأم (وهي مسألة شرعيــة) وقد أُنْسِيتُــه فأعده عليَّ، فقلت لــه إشفاقًا عليــه: أفي هذه الحالة؟ فقال: يــا هذا أُودِّع الدنيــا وأنا عالم بهذه المسألــة ألا يكون خيرًا مــن أن أُخَلِّيها وأنا جاهل بها؟ فأعدتُ عليه ذلك وحَفِظَه.

وخرجتُ من عنده فسمعتُ الصراخ عليه وأنا في الطريق.

وهكــذا طويت صفحة مشرقة من تاريخ العلــم والعلماء سيظل أريجهــا عابقاً على مدى العصور.

المراجع

١- البــيروني –استيعاب الوجوه المكنة في صنعــة الاصطرلاب –قيد الطبع- تحقيق المهندس محمد مجد الصاري.

٢- البيروني –التفهيم لأوائل صناعة التنجيم- دائرة المعارف الإسلامية- حيدر آباد الدكن.

٣- البيروني –إفراد المقال في أمر الظلال- دائرة المعارف الإسلامية- حيدر آباد الدكن.

٤- البيروني –تمهيد المستقر- دائرة المعارف الإسلامية- حيدر آباد الدكن.

٥- البيروني –القانون المسعودي- دائرة المعرف الإسلامية- حيدر آباد الدكن.

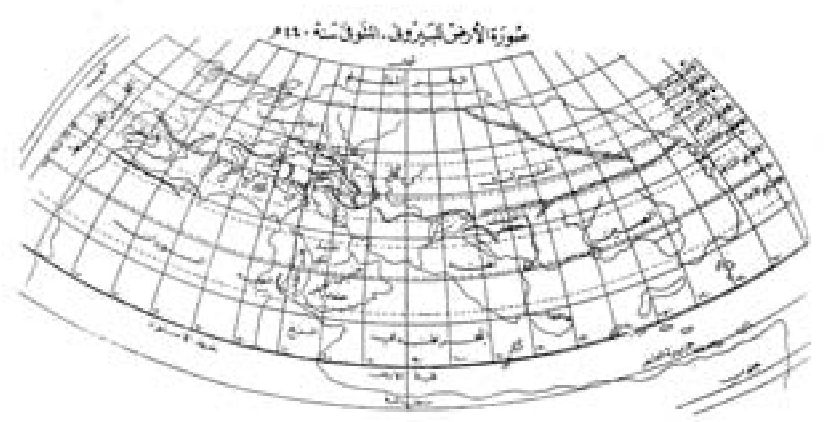
٦- قـدري حافـظ طوقان –تـراث العرب العلمـي في الرياضيات والفلـك- جامعة الـدول العربية – الطبعة الثانية- ١٩٥٤.

٧- ابن النديم –الفهرست –تحقيق رضا تجدد- طهران ١٣٩١هـ.

٨- عمر فروخ –تاريخ العلوم- بيروت –دار العلم للملايين ١٩٨٠م.

٩- ياقوت الحموي –معجم الأدباء –القاهرة- دار المأمون ١٩٣٦م.





صورة الأرض للبيروني، المتوفى سنة ٤٤٠هـ



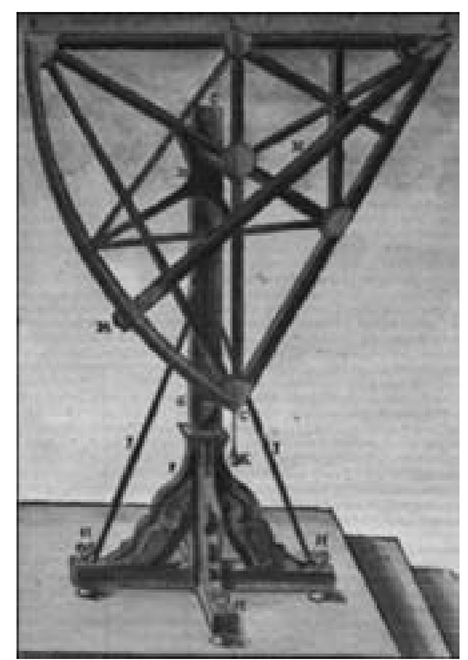
ظهر الاسطرلاب في نصف الكرة الشمالي
الحلقة
العروة
الكرسي
الربع العلوي الأيسر
الربع العلوي الأيمن
المحور (القطب)
العضادة
الظل المعكوس
الظل المبسوط
وجه الاسطرلاب
الحلقة
العروة
الأم (الصفيحة)
الكرسي
الحجرة (الطوق)
العنكبوت
المحور (القطب)

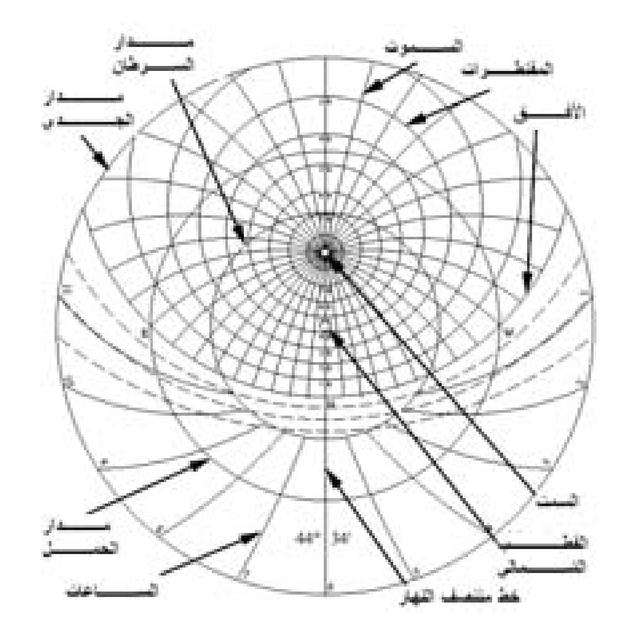






اسطرلاب كروي







«محطّات أسريّة إنسانية» في شعر السيّاب

محمود أسد*

ذكرُ الشاعر السيّاب يثيرُ الكثير من قضايا الشعر الحديث وما أُثير حوله، وذكره يبعثُ الذاكرة وينشّطها لترحلَ بعيداً في حركة الشعر العربي الحديث التي تُوِّجت بقصيدة التفعيلة والسياب أحد أبرز وأهم شعرائها. حمل لواءها بوعي وسار بها بثقة وقدمها قصيدة تحفل بما هو جديد وجاد ومبدع في آفاق العالم الشعري العربي الذي تمتد جذوره لألفي سنة.

* كاتب وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

السيّـاب علامة بـارزة في زمن التعتيم والهرطقات الشعرية التي تشن عن الذائقة العربيـة لغةً وفنـاً ومضمونـاً.. فقد قدّم قصيدته وهو بكامل وعيـه الفني لتجربته وقدَّمهـا تجربة ناضجة احتفـى بها الآخر دراسة ونقداً وكانـت تجربته سمة الانتقال مـن عصر التقليـد والمحـاكاة المطلقة إلى عصـر التوثـب في آلية القصيـدة العربية وكانت حوامل قصيدته ثقافةً عربيةً وغربيةً وإحساساً شفافاً بقدرات اللغة على ملامسة الموضـوع. السيّـاب لم يقدم تنظـيراً ولم يلهُ به، بـل التفت إلى ميـدان الإبداع الخاص وتـرك الآخرين يبحثون وينظـرون. التفت بإخلاصـ إلى قصيدته وتجربتـه التي ما زالـت تدعو للدراسـة النقدية التي تحتفي بالنصـ لا بالشخصـ وانتمائـه ومكانته. لتجربة السياب دور في إيقاظ عمود الشعر مـن سباتـه، ولهـا دورٌ في تحريك الجمود الفكري الذي استسلـم للموجود والمألوف، وتخـوّف مـن الجديـد المتفتـح. وتجربة السيّاب نالـت حظوتها من الدراسة والنقد ولكنها دراسات مالت وانحازت إلى الجانب الفني على حساب الجانب المضموني والذي يستحّـق الكثير من الوقفات مع إقراري بأن تجربة السيّـاب الشعرية يلتحم فيها الشكل بالمضمـون وهي تجربة تـوازن بين الشكل الذي ينـوع بالأساليب ويوظّـف الأسطورة والرمز والنجوى والسـرد القصصي، وبين مضامين تقترب لحدّ بعيد من هموم الإنسان فتتعاطف معه وتناصره في أية بقعة وزمان. وهـذا التعاضد بين الشـكل الفني الناضج الواعي، وبين المضامين النبيلة أحد المفاتيح الأساسية في وصول السياب إلى القلوب.

فالسيـاب شاعرٌ حقٌ في كل ما قاله وقد تجاوز الرومانسية والواقعيـة بأنواعها إلى مـا أسميه الشعر فحسب. لـك أن تصنفه، ولكنـه لم يصنف نفسه لك أن تكتشف أغوارَ شعـره المتنوعة ولكن ليس عليه أن يفتح لك كل النوافذ والأبـواب والمداخل. فهو شاعر تحتفي به الفطرة والتجربة المريرة والواقع المؤثر كما يحتفي بإحساسه وشعره.

بحثي لـن يتناول كل الجوانب الإنسانية التي عبر عنها بل يتنـاول علاقاته الأسرية تحديـداً والتـي قدَّمها غير مـرّة وبأشكال مختلفـة. فالشاعر الإنسـاني الذي يناصر الكادحـين والمناضلـين والأحـرار في العالم وبحسـ نبيل واحد من الأولى أن يكون على التصـاق وثيق وحميـم مع أفـراد أسرته، والداعي لذلك إحساسـه الشعري ومرضه اللعـين الذي لاحقه ولازمه في حياته إلى أن فـارق الحياة وفي هذه الحياة القصيرة التي أمضاهـا قال الكثير وخاضـ عدة تجارب

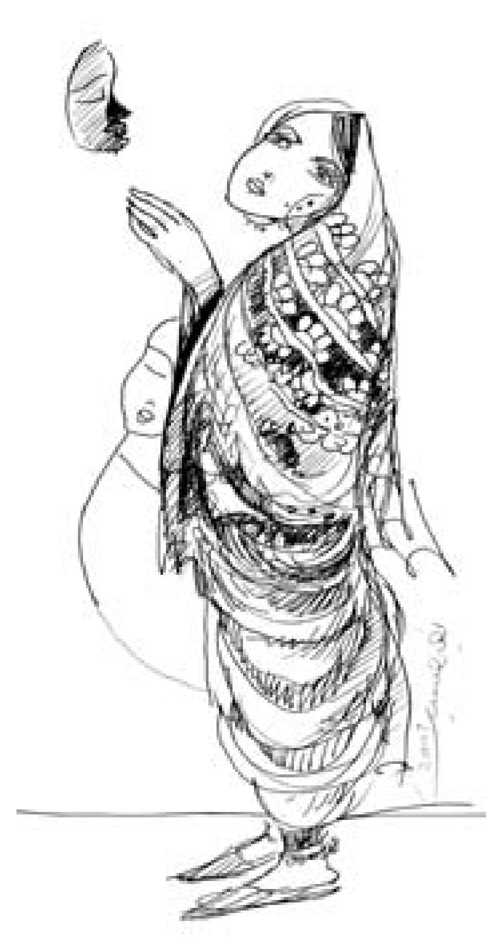
سياسيــة مختلفة، يبدو أنــه كان يبحث عن شــيء مفقود وجده أخــيراً في ذاته المبدعة فحسب.. راهق سياسيــاً دون تعمق، انتمى لتفهّــم الآخــر وللبحث عن حقيقــة ضالّة يقينــي أنه وجدها وعــبر عنها في قصائده التي لم تنشر.

بدا إحساس الشاعــر بالعلاقة الأسرية التــي تتعرضــ للتهــديم والضعــف منــذ توفيــت أمه وتزوج أبوه. فيقول في قصيدته (خيالك)

خيـالُكِ مـن أهـلـيَ الأقـربـين
أبــرُّ، وإن كـان لا يـعـقـلُ
أبـي منهُ قـد جرَّدتني النساءُ
وأمــي طـواهـا الــردى المعجِّل
ومـالي مـن الـدهـرِ إلا رضـاكِ
فـرحـمـاكِ فـالـدهـرُ لا يعـدِلُ

هــذه صرخة ألم وحــب وحسرة وصرخة رفضــ تخبِّئ الكثير وتوحي بما سوف يقول من بعد.. وهو القائل في آخر أيامه:

أهكــذا السنون تذهــب/ أهكذا الحياة تنضب/ أحسُّ أننــي أذوب.. أتعب/ أموت كالشجر/. هذا الحــزن المستعر يومي إلينا بمــا تقاسيه نفســ الشاعــر المعذبة والتي تكــوى بآلام المرض والغربــة عن القرية في المدينــة والقرية عن عصــره وما يحويه من صراعات وحــروب ودمار.. هــذه مناخات



وحالات تتلاءم مع نفسٍ شاعريةٍ، وروح ترفّ كعصفور في ليلة شتائية.

القريةُ الظلماءُ خاوية المعابر والدروب
تتجاوب الأصداء فيها مثل أيام الخريف
جوفاء.. في بطءٍ تذوب،
واستيقظ الموتى.. هناك على التلالِ، على التلالِ
الريحُ تُعْوِلُ في الحقول، وينصتون إلى

الحفيف
يتطلعون إلى الهلال
في آخر الليل الثقيل.. ويرجعون إلى القبور
يتساءلون متى النشور؟؟
والآن تقرع في المدينة ساعة البرج الوحيد
لكنني في القرية الظلماء.. في الغاب البعيد.
(في القرية الظلماء) ديوان أزهار وأساطير.

هذا ملمح يمهد لقادمات الأيام، ويكشف قدرة السيّاب على كشف المفارقات وإعادة صياغتها بلغة معجمية أحسن اختيارها وتوظيفها لدى الشاعر إحساس بتهاوي العلاقات، وانفضاض المجتمع والأسر عن بعضها وتثاؤب الجدران التي حوت الأهل، في قصيدة (دار جدي، من ديوان (أزهار وأساطير) تبرز شفافية الرؤيا والرؤية، وتتلاحم الذات المكتوبة بالحزن العصي مع الآخر الوادع للأحلام:

مطفأةٌ هي النوافذُ الكثار
وباب جدّي مُوصَدٌ وبيْتُهُ انتظار..
وأطرق البابَ، فمن يجيبُ، يفتحُ؟
تجيبني الطفولة، الشبابُ منذ صار،
تجيبني الجرارُ جفَّ ماؤها، فليس تنضحُ:

ثم يتابع في قصيدته سرد ذكرياته المعجونة بدمع الحسرة:

طفولتي، صبايَ، أين.. أين كلُّ ذاك؟
أين حياةٌ لا يحدُّ من طريقها الطويلِ سورْ..
كشَّرَ عن بوّابةٍ كأعين الشبّاك
تفضي إلى القبور؟
والكون بالحياة ينبض: المياه والصخور
وذَرَّةُ الغبارِ والنمال والحديد..
إلى أن يقول:
(فهكذا الشيوخ منذ يولدونَ
الشعرَ الأبيض والعُصيَّ والذقون)..

فالزمان لدى السياب يبدو للوهلة الأولى جامداً لا حراك فيه ولكنه يجعله يمور بالانفعالات والأسئلة..

للسيّاب ذائقة وعدسة تلتقيان بالقدرة على إمساك ما يعتلجه من هموم، ولكنه يضفي عليها من رونق لغته وصفاء شاعريته، فغربته النفسية أجّجت سعير الحسرة ولكنها وسعّت مساحة التعبير لتتجاوز الأسرة إلى ما هو أوسع وأرحب في قصيدته (لأني غريب) من ديوانه (أزهار وأساطير) ص١٩٥ تبرز حمى الإحساس بالقلق ورفض الواقع:

لأني غريبْ
لأنَّ العراق الحبيبْ
بعيد، وأني هنا في اشتياق
إليه، إليها.. أنادي: عراقْ..
فيرجع لي من ندائي نحيبٌ
تفجّرَ عنه الصدى
أحسُّ بأني عبرْتُ المدى
إلى عالمٍ من ردى لا يجيبُ
ندائي،..

هــذه إرهاصاتٌ تنبئ عــن آلام جسدية ســوف تلازمه وتلاحقــه أكثر مــن مراكز المخابرات والشرطة وعيونهم. فهذا السيّاب الــذي طــارده المرض وحمله مــن دولة إلى أخرى ومن مشفــى إلى مشفى يقدّم للشعر العربــي قصائد مستحمــة بآلامه ووصاياه ومعاناتــه يقــدم قصائــد أحضرها الوجد والألم معاً فصــورة الأسرة والزوجة والأولاد الصغــار صورة مأساويــة تحفر في الصدر شيئاً من أوجاعه، فيقول في آخر مقطع من قصيدة الوصية من الديوان المذكور ص٢١٧ وقد كتبها من بيروت وهو يعالج..

إقبال يا زوجتي الحبيبةْ
لا تعذليني والمنايا بيدي
ولسْتُ، لو نجوتُ، بالمخلّد،
كوني لغيلانَ رضىً وطيبة..
كوني له أباً وأمّاً وارحمي نحيبه
وعلّميه أن يُذيلَ القلبَ لليتيم والفقير
وعلّميه..

لــك أن تتوقف عنــد القصيــدة لترى عنفــوان الشاعر كيــف ينضوي تحت حكم المــوت وقسوتــه ولكــن لغته تبقــى مشعةً بالــدفء والشعور الذي يفيض علينا صدقاً ينبض بالحياة الــذي جعله يقترب من روح أمه وجسدها فيتصورها تناديه ويلبي النداء المنبعث من القبر وذلــك في قصيدته (نداء الموت) مــن ديوان (منزل الأقنــان) تتنشط مخيلة الشاعر وتتألــق الصورة التي يمتزج فيهــا الأنين بالألم والــتراب بالنار والومض وكأنه يجسد صراع العــالم من خلال صوت أمه وابنه وصوت الأجداد: ص٢٣٦

يمدُّون أعناقهم من ألوف القبورِ يصيحون بي:
أن تعالْ،
نداء يشقُّ العروق، يهزُّ المشاش، يبعثر قلبي رمادا
(أصيلٌ هنا مُشْعَلٌ في الظلالْ
تعالَ اشْتَعلْ فيه حتى الزوال)
جدودي وآبائي الأوّلونَ سرابٌ على حدِّ جفني تهادى.
وبي جذوةٌ من حريق الحياة تريد المحال
وغيلان يدعو (أبي سِرْ، فإني على الدرب ماشٍ أريد الصباح..)
وتدعو من القبرِ أمّي (بنيَّ احْتضنّي فبرْدُ الردى في عروقي
فدفِّئ عظامي بما كسوتُ ذراعيك والصدرَ، واحمِ الجراحْ..

إلى أن يقول:

فيا قبرَها افتَحْ ذراعيكَ..
إني لآتٍ بلا ضجَّةٍ، دون آه..

هذه الوقفــات لا يتفرد بهــا إلا شاعرٌ أحاطــت به تجربة الشعــر وأحاط بأدواتها وأضيف إليها صدق التجربة والمعاناة. ومن المواقــف المحزنة التي تبعــث الشفقة حيناً والإعجــاب أمام نصّ فني مختــزل ببراعةٍ

ومعبرٍ بالصورة والسرد والحوار: في قصيدة (أسمعه يبكي) من الديوان المذكور: ص٢٨٧

أسمَعُهُ يبكي، يناديني

في ليليَ المستوحد القارس،

يدعو: (أبي كيفَ تخلّيني

وحدي بلا حارس؟).

غيلان، لم أهجرْك عن قصدِ

الداءُ، يا غيلانُ، أقصاني.

إني لأبكي، مثلما أنتَ تبكي في الدجى وحدي

ويستثير الليلُ أحزاني..

هاجس الموت وقسـوة المرض هاجسان مهمان في تجربة السيّـاب وقد أوحت إليه بالكثـير من المعاني والمواقف التي تبرز مدى حبّـه لأسرتـه التي تحـترق وتتوجع لوجعه وفراقـه، ويشتد تعلّقه بزوجتـه فيخاطبها باسمها وبقصيدة لم يؤرخها كعادته وهي من آخر قصائده (إقبال والليل) ص٧١٦

يا ليل أين هو العراق؟

أين الأحبَّةُ؟ أين أطفالي؟ وزوجتي والرفاق؟

يا أمَّ غيلان الحبيبة صوِّبي في الليل نظره

نحو الخليج، تصوريني أقطع الظلماءَ وحدي

لولاكِ ما رمتُ الحياة، ولا حننْتُ إلى الديار

حبَّبْتِ لي سُدَفَ الحياة، مَسَحْتُها بسنا النهار

لم يكـن السيّاب بمقدوره إخفاء مشاعره وكتم حزنه وألمه، فكان الشعر سفيره ووزيراً مفوضاً للتعبير بصـدقٍ وأمانةً، هذا الواقع أنجب جملـةً فيها مكنونٌ من الحزن، وفيها امتدادٌ زمـاني ومكاني لحزنـه وألمه ويبدو جليـاً في معظم أشعاره التي تمدُّك بمعجمه الخاص:

في قصيدة (غريب علـى الخليج) التي جـاءت في افتتاحية ديـوان (أنشودة المطر) ص٣٢١

ما زلتُ أضربُ، مُتربَ القدمين أشعثَ، في الدروب

تحت الشموس الأجنبية،

مُتَخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يداً نديّه

صفراءَ من ذلٍّ وحُمّى، ذلِّ شحّاذٍ غريبِ..

بين العيون الأجنبيَّة،

بين احتقارٍ، وانتهارٍ، وازدرارٍ.. أو (خطيّة)

والموت أهون من (خطيّة)

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية..

يا ريحُ، يا إبرًا تخيطُ لي الشراعَ متى أعودُ

إلى العراق؟ متى أعودُ؟

ويختم قصيدته بحسرة وألم، لم يخنْهُ الفنُّ في التعبير عـن هذا الجانب المأساوي الذي يلامسُ وجداننا الراهن والغافل:

واحسرتاهُ.. فلن أعودَ إلى العراقِ!

وهل يعودُ؟

من كانَ تُعْوِزُهُ النقود؟ وكيفَ تُدَّخَرُ النقودُ

وأنتَ تأكلُ إذْ تجوع؟ وأنت تنفق ما يجودُ

به الكرام، على الطعام، لبكينَّ على العراق

فما لديك سوى الدموع

وسوى انتظارك، دون جدوى، للريح وللقلوع!

الحـزن والحسـرة عامـلا نهوضٍ في تجربـة السيّاب ومولّـدانِ لحمـى الشعر الدافق الذي يلامس مسامات وجدانك. في قصائـد السيّاب تحتاج لإطفـاء النار التي تؤججها نفسه المتألمـة التي سُوّرت بجدران من الأحـزان والآمال والأوجاع. فهذه لوحة أبوية مؤثرة وتلك أجواءٌ شعرية استمدّها من عالم قريتـه ونهرها (بويب) وهذه الأسطورة تحضر بجلاء: ص٣٢٤

(بابا.. بابا..)

ينسابُ صوتُك في الظلامِ إليَّ، كالمطرِ الغَضير،

ينسابُ من خَلَلِ النُّعاسِ وأنتَ ترقد في السرير

من أيِّ رؤيا جاءَ؟ أيِّ سماوةٍ؟ أيِّ انطلاقٍ؟

.. وأظلُّ أسبح في رشاشٍ منه، أسبح في عبيرْ..

فكأن أوديةَ العراقِ

فتحتْ نوافذَ من رؤاكَ على سهادي: كلُّ وادٍ

وهبَتْهُ عشتارُ الأزاهرَ والثمارَ كأنَّ روحي

في تربَةِ الظلماءِ حبَّةُ حنطةٍ وصداكَ ماءُ

أعلنْتِ بعثي يا سماءُ.

هذا خلودي في الحياةِ تكنُّ معناهُ الدماءُ..

..بابا.. كأنَّ يدَ المسيحِ

فيها، كأنّ جماجمَ الموتى تبرعمُ في الضريحِ

تموزُ بكلِّ سنبلةٍ تعابثُ كلَّ ريحٍ..

للسيّاب عالمه الشعري المكتنز بالفنّ من دفقـة شعورية تطول وتقصـر حسب حالته إلى توظيف المعرفة والأسطورة إلى الإخلاص في ملامسـة الحالة الشعريـة التي تهيمن عليه ولكن فنيّة التعبـير والمعالجة تروّضها نحو الأجمل والأبقـى ولذلك ترى قصائده تعيشـ معنا، ولا تموتُ بمـوت مناسبتها أو حالتهـا لأنها نتـاجُ حالة إنسانيـة عفوية، جبلتها المعانـاة، ولم يدعُها القرار السياسي أو الاجتماعي. صحيحٌ أنـه يلامس الواقع السياسـي والاجتماعـي ولكنـه لا يقدمها بياناً حزبيـاً أو قراراً حكومياً وهذا سرٌّ من أسرار رقيّ قصيدتـه. في قصيدة (يقولون تحيا) مـن ديـوان (شناشيل ابنـه الحلبي وإقبال) مساحات قريبة من الروح ولوحاتٌ لا يرسمهـا إلا أبٌ بكل ما تحمله الكلمة من معنى. في القصيدة لغة تمور بالوجع الأبوي ص٦٤٤

(يقولـون) هـذا جنـاحُ أبينـا وقـد عـادَ بعـد الصراع

بزهره، (بقطره).

من الطلِّ حتى يُطلُّ الصباح

كطيرٍ رميٍّ يجرُّ الجناح.

أقضي نهاري بغير الأحاديث، غير المنى،

وإن عَسْعَسَ الليلُ نادى صدىً في الرياحْ

(أبي.. يا أبي، طاف بي وانثنى،

(أبي.. يا أبي)

ويُجْهش في قاع قلبي نُواح.

(أبي.. يا أبي..

هذه ملامسة دافئة ولكنها تكوي الفؤاد، تكويه بحسن توظيفه للحدث والحالة واللغة الخاصة به. وليس كلامي من باب الدعاية. فالسيّاب يملك ناصية لغته ويتحكم بمعجمه ودفـق مشاعره وهذه الحالـة لا يملكها إلا قلة من شعـراء العربية. هو متعلق بالأسرة، ومحبّ مخلص لزوجته التـي يراها تذوب حزنـاً وحسرة عليـه. يقدر فيهـا وفاءها، ويحادثها شعرياً وكأنـه يجالسنا ويجالسها وعلـى مسافـة قريبة، في القصيـدة (ليلة وداع) والتـي أهداهـا (إلى زوجتي الوفية) ص٦٤٩

/أوصدي الباب، فدنيا لستِ فيها/

/ليس تستأهلُ من عينيَّ نظره/

/سوف تمضينَ وأبقى.. أيَّ حسره؟/

/أتمنى لك ألاّ تعرفيها؟/

/آهِ لو تدرين ما معنى ثواني في سريرٍ من دمٍ/

/ميّتَ الساقين محمومَ الجبين/

/تأكل الظلماءَ عيناي ويحسوها فمي/

/تائهاً في واحةٍ خلفَ جدارٍ من سنينٍ/

/وأنين../

لم يقـدم السيّاب أمـوراً مجانية وجملاً إنشائية خطابية، ولم يلجأ إلى صورة مهترئةٍ مـن كثرة استخدامها، ولم يجـرِ وراء مبتذلٍ من اللفظ والمعاني، تراه في مرضه ومعاناته أكثر وعياً مـع قصيدته، فجسمُـه العليل، ونفسه المنكسـرة لم تنعكسا على فنية شعره، بـل ارتقى به إلى السمو والنضج وكأنه أخذ بهذه العبارة (ما من إبداعٍ عظيم إلاّ وراءه ألم عظيم) فاقرأ ما يقول قبل إنهاء رحلتنا:

رسالةٌ منكِ كادَ القلبُ يلثمها

لولا الضلوعُ التي تثنيه أن يثبا

رسالة لم يهبَّ الوردُ مشتعلا

فيها، ولم يعبق النارنجُ ملتهبا

لكنَّها تحملُ الطيِّبَ الذي سكرتْ

روحي به ليلُ بتنا نرقب الشهبا

في غابةٍ من دخان التبغِ أزرعها

وغابةٍ من عبيرٍ منك قد سربا

جاءت رسالتك الخضراءُ كالسَّعفِ

بلَّ الحيا منه والأنسامُ والمطرُ

جاءتْ لمرتجفِ

على السرير وراء الليل يُحْتَضَرُ

لولا هواكِ وبُقْيا فيه من أسفِ.

أنْ لم يُروَّ هواه منك فهْو على الشطَّينِ ينتظِرْ

سفينةٌ يتشهَّى ظلَّها النَّهَرُ

فيها الشفاء هو الريَّانُ، والقدرُ

فيها المغنّي، لكان ممّا عراه الداءُ ينتحرُ!

جاءت تحدِّثني عنّي

عن شهقةِ الصيفِ في جيكور يُحْتَضَرُ

عن صوتِ أغربةٍ تبكي، وأصداءِ

تُذَرْذرُ الظلمةَ الصفراء في السَّعَفِ
وعن بناتٍ لآوى خلف منعطفٍ
تعوي فتهتف أمٌّ! أين أبنائي؟؟!.
وتنفض الدربَ عيناها وتهتفُ!
(يا محمودُ.. علوان!.
لا ردٌّ ولا خبرُ!.

❁ ❁ ❁

ويا حديثك عن (آلاء) يلذعُها
بعدي فتسأل عن بابا (أما طابا)[1]
أكادُ أسمعها
رغم الخليج المدوِّي تحت رغوته
أكادُ ألثم خدَّيها وأجمعها
في ساعديَّ..
كأني أقرع البابا
فتفتحين..
وتُخفي ظلّنا السُّتُرُ..

الهوامش

١- آلاء طفلة الشاعر: و(أما طابا.. أي أما أملٍ) من مرضه – عاميّة.

المرجع الأساسي: الأعمال الكاملة المجلد الأول –دار العودة.



آفاق المعرفة



المجبول الوجداني في المعايير النقدية

عدنان شاهين ✽

حين لا تكون الأخلاق زخرفة وموسيقا، تتبادل وظائف النقد مسالك التقييم بغية تشكيل ما يفترض أنه أفق التماهي، بتربية الأذواق الفنية لترسيخ العلاقات الحميمة بين فنون الثقافة وصراط القيم.

فتفسير الانفعال وطرائق التعبير لاستيضاح جماليات النصوص - باستعارة الدال والمدلول، واستنطاق الأثر الأدبي ومقترفه، عبر مدارات النفس، وتصحيح مساراتها بالروائز الأخلاقية- محكوم بالمبادئ الأدبية

✽ كاتب وصحفي سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري

بمختلف تصنيفاتها والتي هي جوهر النظريات، والمعايير أنساق تتلاقح فيها الأفكار، والمعطيات لترسيخ مفهوم تتأصّل به البنى المعرفية، فالغايات تبقى على مشارف الأمنيات مشمولة بالأحكام التعسّفية إلا عندما تباشر انطلاقتها المحددة، فالفراغ ليس مطرحاً إلا للفراغ والعبثية، وفي غياب المعايير تتشابك الآفاق مؤهبة للضياع الشامل، ومحيدة وميض البدائل، فالقيم تتعرض للانتكاسات في ظل التنصل من الحقائق، غير أن التحايل لا يلغي المواجهة وإصدار الأحكام فـ(ليس هناك ما يمكن أن يلغي ضرورة الحكم النقدي والحاجة إلى المعايير الجمالية مثلما أنه ليس هناك ما يمكن أن يلغي الحاجة إلى المعايير الأخلاقية أو المنطقية).[1]

مع الإقرار بأن المعايير لا تكتسب الصفة الإلزامية بالمعنى الإطلاقي على الرغم من القواسم المشتركة، وهذه النسبية تستبعد حينما تكون (مصالحنا السياسية «أي الأخلاقية والجوهرية» في خطر)[2]، أي في حال التهديد الذي يتربّص بوجدان أمة اشتغلت أجيال متعاقبة على صياغته مرتفعاً إلى أعلى مراتب البلاغة، وما أكثر الذين يستسهلون الاعتداء على القيم، فمع التسيب الذي يراه البعض حرية، صار الإنسان لا يخجل من تبني الخيانات، والتحفز الدائم للدفاع عن أطروحاتها حتى وإن جربوا التمويه، فنقيض أي موضوع يتضمن الموضوع ذاته كما يرى الفلاسفة.

ولن يكون ذلك مجدياً لحوارات وزعت أوراق نعيها، بعد أن قُصفت بالرداءة، وسُفهّت غاياتها، كما جوبه أصحابها باستفزاز يستنهض استفزازاً، تستيقظ معه النوازع البدوية باستمالاتها الثأرية بعد استقطاب مجنون، جنوده المضيعون الذين «لا ناقة لهم ولا جمل» في استثمار الوجود على أمل الخلاص الموعود، يدفعون إرث ماضيهم وأحلامهم لدوائر الهلاك، مدفوعين بحماسة نودي بها إثر تصفية حسابات مؤجلة (قتلاً واستثماراً ودموع تماسيح) ومع ذلك يبقى المستكينون مستسلمين لغريزة البقاء على مقصلة الخديعة، وهذا ما يحدث في مناخ يصوَّر فيه الصدق بلاهة والفجور حنكة، كما في النموذج اللبناني، غير أن الأشد إيلاماً أن يتبدى ذلك في النصوص الإبداعية لأنها الأبقى، في حين أن ما عداها فقاعات، قد ينقلب عليها الهاتفون بها سريعاً في مسرحية تتطاول على الذكاء والفطرة النقية، وحين لا يجدون من يؤازر استراتيجية الفوضى على المستوى الكتابي أو الإبداعي المبطن بالاغراءات غير

النظيفـة، يستحضـرون الأعمال المُنحطة ويعيـدون طباعتها، بغية تبرير الارتكابات البدائية، وتشويه الحياة بغاياتهـا المثلى، شأنهم في ذلك شأن مدمني المخدرات الذين يبحثون عن رفـاق يتكئون عليهم لإشبـاع شعـور جمعـي يربطهم بجماعـة سقطـت في سراديـب النهاية، فثقافـة الانحطاط تهزأ بالإنســان كيانـاً وتفـرداً وهامة مرفوعة.

لذلــك ليــس عصّيــاً تفسير الإقبــال علــى تشويه مــا أبدعه كبــار المنظّرين، لأن نتــاج أولئك يقف شامخــاً في مواجهة غاياتهم التدميرية، مسفهــاً ما يعملون على تكريسه في أذهــان مريديــن جرفهم منــاخ مهزوز، وضجيج أجوف، وذلك بالتركيز على الحياة السريــة لكبار الكتاب، والمصلحين كما ينقل الدكتور غسان الرفاعــي فلقد تجرّأ أولئك على اتهام (جان جــاك روسو) بترك أولاده يتضــورون جوعاً وبرداً والهــرب إلى الغابة لكتابة كتابه التربوي المثير (إميل) ويظهرون (جان بــول سارتر) غشاشــاً ويقولونه: (كم هو سهل الضحك على الذقون) أمّا (جورج برنارد شــو) فيستفزون محبته بقولهم: (هل



تعلــم أن «برنارد شــو» كان موظفاً في جهاز الاستخبــارات البريطانيــة، وأن سخريتــه اللاذعة كانت مدفوعة الأجر مقدماً).[٣]

ويتســاءل الدكتــور غســان الرفاعــي مستهجناً «لماذا هــذه الكشوف الآن، وبمثل هذه الغزارة، أهي دعوة إلى المثقفين للتخلي عــن النظافة الفكريــة والأخلاقية وما دام التلــوث السياسي الاجتماعــي متفشياً في كل مــكان، فلماذا لا يشمــل بعض القامات الفكرية والإبداعية؟».

ولأن النقــد نتاج تفكـير مادته الكتاب، لذلــك هــو يحتــاج إلى مهــارات معرفية

تستولدهـا الثقافة والمتابعـة التي تتعايش مع التجـارب إثارة واستجابـة، فالعواطف الجليلة تطـرز طيلسانها بـكلام تفوح منه نكهـة الخلود، وهـذا يصعّـب دور الناقد، فكيلا تكـون الفجوات واسعة بـين الناقد والمنقود، وبـين الأدوات وجوهر النصوص، لا بدّ مـن امتـلاك القدرة علـى التحليل والإنصـاف، وإلا فالنقد مجـرد انطباعات تتحكم فيهـا الأمزجـة والميـول والمحاباة بالمنطوق البراغماتـي المتخاصم مع أرصدة الغـزل العذري، وبذا تتسع دائرة الخيارات، ويضيق معنى الحقيقـة، فمنطق الارتجال المحكوم بالفوضى التي تنتج فوضى نتائجه مرهونة بظروف مخاضهـا، وفي هذا يقول الناقد ريتشـاردز (إنّ معظم الأدب النقدي مؤلـف لسوء الحظّ مـن أمثلة على فوضى الملاحظات النقدية).(٤)

وكثـيراً ما يواجـه الجـادّون بالتّحجر ومعاداة التحديث عندما يعترضون على نفور يسـيء، وأخلاق يساوم عليها، فـإن صَمَتَ الطرف الأوّل ففي حياده مشكلة، وإن تمادى الثاني فعلى النقـد السلام، لذلك لا بدّ من أولوية الوجدان الذي يتشكل موقفاً وكينونة من القيم، فـ (إنّ تجنب الخوض في الجوانب الأخلاقية والاجتماعية الأوسع تجنباً كاملاً من قبل أناس يتصفـون بالحكمة الراسخة



والرؤوس القوية يعدُّ كارثة لأنه يترك الميدان للحماقـات، ويقيد مجال النقـاد الجيدين بدون حـق، وإذا مـا أحجـم المؤهلون عن الخوض في هذه الجوانب بسبب تهريج غير المؤهلين، فإن الشر الدائم والضياع الخطير سيزدادان باستمرار).(٥)

وهذا مـا هو حاصـل، فالنفس السائد اليوم يعتدي علـى القيم، وكل ما هو جميل بحماسـة مفرطـة، مـا يوسع الهـوة بين صاحب الـرأي الخبير والصائـب، والذي يوصف بالاستعلاء، والأكثرية التي تصيّدتها الميوعات، وراحـت ترشـق الأوّل بالشتائم مسبّبة له الإرباك، فيبدو منهكاً على جبهتي الدفـاع عن النفـس، وتعزيز المبـادئ بغية المصالحـة، وإعادة التأهيـل، لردّ الاعتبار، وتحصين الذوق العام، طالما أن غايتنا تسوير الحيـاة بالجمـال النبيل، والخلـق القويم، وخارج هذا الإطـار يشكل التشابك المتنافر انتشـاراً سرطانيـاً تتفجـر خلايـاه خارج السيطرة، مؤذناً بانتكاسات تعجِّل بالخراب، وحينها (الدوافـع الهامة والتافهة على حد سواء تحبط في حالة الفوضى).(٦)

لذلـك لا بد مـن الإخلاص ومراعاة مجمل الظروف فليس مفيداً أن تغلق النوافذ والكوّات جميعها مخافـة التصدع الشامل، فالنقـد معنـيٌّ بعقول النـاس، لذلك عليه

تصحيحها لا تدميرها أو قيادها إلى صخرة الانتحار، وهنا يحضر الجانب الأخلاقي في (إهمال عالم الأخلاق للفن يرقى إلى تجريد الفنان من المؤهلات).(٧)

وإذا كان شيلّي يصرّ على (أن أساس الأخلاقية لا يرسيه الوعّاظ بل يرسيه الشعراء، فالذوق الرديء والاستجابات الفجة ليست مجرد ثغرات أو مثالب فى شخص محبوب، إنها بالفعل شرّ متأصل تنشأ عنه بقيّة العيوب).(٨)

لذلك ولفهم البناء والتشكيل لا بدّ من فهم الوظائف حتى تتكامل النظرية، فالمبادئ تصوغها اشتعالات قلوب تتدخل قوى رؤوفة في كبح انصهارها حتى تطل إطلالاتها بديعة على شفاه القصائد.

فمن المقاربات النصية يكون المنطلق مراعياً الأنساق المعرفية التي تخترق الظواهر المتشابكة بالتأملات الفلسفية تأسيساً لقواعد الحكمة التي لا تؤجل غاياتها، ولا يُرتجى إلا ما يقود إلى تحقيق مآرب اليقين، فكل نبض إليه سبيل على إيقاعه نهر التجلي، وانشطار المعرفة.

وكم من خصيصة غير منجزة تتعثّر قابليتها، ويتعذر التحكم في تفسيرها، ما يبعدها عن السيطرة فتضيع إمكانيات الإبداع، وتنهار أحلام الوعود طالما ظلّت زورق الروح إلى الحياة الجميلة.

فلكي نستثمر الجانب الأسمى لا بدّ من تنمية نزوعنا الفطري إلى الإجادة، فالتحوّلات محكومة بالمعتقدات التي ليست صنماً، وعلى المتغيرات أن تتحاشى الاقتراب، فعوامل النجاح تقويها الاستجابات المتبادلة، وتنظمها المعايير الجمالية، فكلما تزايد الشعور تباعد الإحراج، واقتحمت المتغيرات أدبيات شملها التقديس بعامل الزمن ورهبة القديم، فالقيم الثقافية تختط لنفسها مسارات في فضاء الإبداع منذ أوّل أشكال التعبير، تزيدها الحكمة صقلاً وبريقاً، فتصير مثلاً وبيتاً يختزل دهراً من التجارب، وسلوكاً يتوج الإنسان بغاره هامته العالية.

فالإطلالة ولحظة المباغتة هي التي تحدد رؤى التفكير بإمكانيات النوافذ أو البوّابات للدخول إلى عوالم يكون الوصول إليها مساهماً في إزالة التراكمات التي من المحتمل أن تكون عاملاً في تضييع الألق وزيادة الراهنية الرمادية، ما يحول دون التبني لجوهرية الإبداع، فلا تكامل ولا تغيير إلا بالاشتغال الحقيقي تطلعاً إلى ابتكار إنساني لحركية الواقع من جهة، واحتمالية المتخيل واقعياً من جهة أخرى.

والاهتمامات المادية والانجذابات

الروحيــة عوامــل محفــزة للانتقــال إلى مراحــل أكثر تطوراً دون التضحية بالمجبول الوجــداني الذي يشكل التحايــل عليه بنية انهيار المضامين تحت مطلق العناوين، مهما كان ادعــاء الكذب مزينــاً بالكلام الجميل، فالعبارات المنجدلة بالزخارف تخاف لحظة الحقيقــة، والميادين تكشــف الفرسان، أمّا الصياغــات المرتبكــة فتتنحــى إلى مراتب الوصيفــات في حضــرة المقطوعات الحرة التي صاغهــا لهيب الانفعال، فمنابع الخلق تمزق حجبهــا لكل مبدع ترف روحه كطائر الفينيق مرتجلاً صيحته في مسمع الوجود، مقتحمــاً باطنيــة التأمل، فالبحــث انتقال جريء، لا تقصيه التسميــات المجتزأة، ولا الافتراضات الدلاليّة، فمفاتيح التأويل تبدد التباســ الإحساســ، وتستحضــر المخزون المعرفي استعــداداً لتجريب القبول بالنتائج، بعيــداً عن المفاهيــم الاستعمارية، فحدائق الأمــل وابتكار الحياة طموح مستنبت بورود المعرفة، لذلك لن يستطيع أي راغب أن يتنزه في رياضهــا لمجرد الرغبــة، فالمسائل على غناها معنيــة بالوسائل، ولكل وسيلة أدوات تخصبهــا طرائق التناول التــي تنهار بناها الفوقية مع التسليــم بانعدام البنى التحتيّة بمعانيهــا المتوازنــة عندما يكــون القصف عشوائيــاً، مــا يبعدها عن تبنــي نظريات التربيــة الجمالية، والتنميــة المتصالحة مع الخلق كمبــادرات استباقيــة لإعادة ترتيب المنطلقات الثقافية.

والتحصيــل الشعوري مرتبــط بقراءة الكتــاب وأعني ما أقول، فكثــيراً ما يتبنى البعض طروحات تنسّمــوا روائحها، وتبنوا مدارس تجاوزها مــن ينتصرون لهم، لكأنه محكــوم علينا أن نتأخر دائماً، غير أن درجة الانفعال قليلاً ما تتساوى لدى المتابعين، لكن الأثر الفني أو الأدبي يهزّ أيّ إنسان متوحشاً كان أو متحضراً على رأي (إميل هنكل) وقوة الأثر فيمن هو رمز إليــه ودرجة الإعجاب تكبر بتشابه الميول مــع المبدعين فمن ضيّع طريق اللعبة الأدبية لن تدله مفارق الدروب بين الأدباء ونصوصهم، وعند ذلك لا يحسن المدعون الكلام، ففي كل عبارة شرك، وأمام أي ارتبــاك ضحكة ساخرة، فـ**ليس جائزاً أن يمعن الجهول في النفاق/ لكنه حري بالتزام صحوة الرفاق/ فبين كأسين تكون رشفة الفراق/ وحتى لا يصير كل شيء مهزلة**/ وعملاً بما يقول الشاعر:

فلمّا شربناها ودبّ دبيبها

إلى موطن الأسرار قلت لها قفي

لذلك ليس علــى المدّعي إلا أن يصمت لأنه مهما تردّت القيمة الفنية للنصوص، لا يمكن التضحية بالقيم الروحية، ولا المجازفة

بأمنيات ارتقاء الذات، ولا الاستهانة بثروات اجتماعيـة وإهـدار إمكانياتهـا باختلاق متناقضـات إشكاليّـة، وإلا فمقولـة النفع والمتعـة ضبابيـة في رؤى منتجـي الأدب ومستقبله، فالشفافية هدف، ووسيلة أيضاً، وكل ماعدا ذلك تقافز وتناطح.

فكـم مـن تيـارات تقاطعـت دروبها، وتجـاورت مطارحهـا، إلى حـدود تشـي باندماج التنظير في إطار الحياة على الرغم مـن التفاصيل التي لا تفسـد للفن قضية، طالما غايتها الإنسان.

أمّـا من نراهم مـن المثقفـين والأدباء وجلّهم من الفضائيين وقـد غيروا المواقع، وباشروا القصف متحررين من النبل، فهؤلاء أصلاً لم يقيمـوا للإنسان وزناً، وحين لم يكن من الغدر بدٌّ، استسهل أولئك الفضيحة بعد إدمان المهانات علـى قولة «ما لجرحٍ بميّت إيلام».

وهنا يتفاعل الانهيـار، فالحواجز التي تعـوق التطوّر يتهافـت المنجرفون لامتطاء صهوات جنونها، مخترعين المفاهيم النقدية المتصالحة مع خراب الذائقة، لكأن ما بلورته العبقريـات لم يعد مفيداً، ولا بدّ من قوانين جديدة لأن بعضهم راغب في ذلك!! فالأدب في رأيهـم من مصلحتـه أن يُسلِّـم قياده!، والنقـد أن يعيـد النظر بمبادئـه!، وعلى الكثيرين أن يتصاغروا أمام من في الحقيقة اختلطت رؤاهم!، وضيّعوا المعرفة بادعائها!، ولا يمتلكـون جرأة الإقرار، ولا يؤمنون بإمّا اعتدلت وإمّا اعتزلت، فلا فائدة ترتجى من العابثين الذين في شحمهم ورم.

لذلـك لن يكـون بمقدورنـا الاستكار والموارَبـة، فـلا خـير في حسـن الجسوم وطولها، بل لا بد مـن التعرية، فالخلفيات الواهمة تقود متلبسيها إلى مفاتن الضلالة، ولن نكـون حزانى، كي ننصرف إلى مشاغل الخلـق المؤجـج بجواهر الحيـاة الجميلة، فكلما تمازجـت بالحب كبرياؤنـا استحال بعدَنـا النكوصُ/ فالمستطاع لا يكون أمنية/ إذا توافـرت أسبابـه/ لذلـك التفسير في المقـدورُ/ لأنّ كلّ شيءٍ واضـحٌ/ فمن أراد كيـف باستدلاله يفـوز بالإقنـاع/ عليه أن يجيء بالدفاع/ من محتوى النصوص.

فالنتاجات الأدبيـة المفخخة بالإرهاب المعرفي لن يكـون تحليلها المدعم بالشواهد إلا تجريدهـا من ألاعيب التبرير تحرراً من القيم، فالإحاطة بـالأدوار الوظيفية بعيداً عـن قلب المعاني حتى لا يكـون الاستقلاب مؤهِّباً لاختلاطات أشـدّ تعقيداً، فماهيات النصوص ربمـا كانت جوهـر الحقيقة أو رداءهـا الجـذاب، وحتـى لا نتصـادم مع الخيبات علينا أن نتحاشى النهايات المقفلة،

وإلا فالمسارات غير سالكة، ومبدأ التناظر تحول دونه الجدران العادلة تأسيساً لتجانس مزيف أوّل عوامل احتضار، تعديل في جينات منطلقاته، واستحضار المتبنّين عناوينه دون خجل، فمعيار الحقيقة بالمرصاد، ومشروعية المفاهيم لا تصادر الغايات التجريبية التي ترى في الجدال الفلسفي الخلّاق جسراً إلى منتج أدبيّ لا يربأ بالنفس الاستهلاكي، ويظل محصناً بتقنيات متطورة على جبهتي الشكل والمضمون بعيداً عن الانقياد وبدء دورة الاستجداء التي تضيع معها الكلمة والكرامة.

الهوامش

١- مفاهيم نقدية، تأليف (رينيه ويليك) ترجمة الدكتور محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة- الكويت، العدد: ١١٠ شباط ١٩٨٧، (ص٢٠).

٢- المصدر نفسه ، (ص٢٤).

٣- أسبوعيات غير متزنة، أتيلا ومجزرة الثقافة والفئران، الدكتور غسان الرفاعي، صحيفة تشرين ٢٠٠٨/٢/١٠.

٤- مبادئ النقد الأدبي، تأليف آ.أي. ريتشاردز، ترجمة الدكتور إبراهيم الشهابي، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٢، (ص٢٥).

٥- المصدر نفسه ، (ص٣٦).

٦- المصدر نفسه ، (ص٦٠).

٧- المصدر نفسه ، (ص٦٢).

٨- المصدر نفسه ، (ص٦٢).







المــرأة في إبـــلا

فايز قوصرة ❊

١- تمهيد:

لم يكـن المجتمع الإبلائـي أقل من غيره من المجتمعـات، بل العكس كان متقدماً على غـيره في موقع مكانة المرأة التي احتلت أرفع الرتب في القصر الملكي وخارجـه. تسمى المرأة عندهم /دام/ ويسبقهـا /إن سيد - سيدة/ والتـي تعني /السيـدة دام/، هذه الكلمة المشتقة من اسـم الإله دامو = دم Blood / مما يؤكد على صلة المرأة بالآلهة وقدسية مكانتها، وفي الرومانية استخدمت هـذه الكلمة لاسم المـرأة (دومنا)، وأطلق علـى (جوليا دومنا)

❊ باحث في التاريخ

العمل الفني: الفنان دلدار فلمر

الحمصية الأصل في العهد الروماني.. وإلى اليوم يطلقــون على السيــدة كلمة (دومنا) وعلــى السيد (دومنول)، وفي الفرنسية لقب السيدة مــدام.. إذن الاسم الإبلائي ما زال سائداً إلى اليوم.

وهذا الاسم ما زال موجوداً في موقعين: بلــدة (بدامــا) في محافظة إدلــب، وقريه (بداما) في محافظة اللاذقية. فأصل الاسم في جوهره يشتمل على صلة الرحم والقربى والدم الواحد.

٢- مكانة المرأة في القصر والمجتمع:

تدعــى الملكــة بالإبلائيــة (ملكتــوم) - التأنيث في الإبلائيــة بالتاء - المرادفة لـ (شاراتــوم) الآشورية و(نــين) السومرية أي ملكة، ولا يعني هذا أن الحكم بيدها، بل هو لقب بالاسم كزوجة للملك.

كانــت السلطة الملكية موزعة بين ثلاث: الأولى بيد الملــك، ويدعى بالإبلائية مَلِكوم، الثانيــة بيد الوزيــر المساعد لــه، والثالثة بيــد امرأة وهي أم الملــك تدعى (آماكال إن) = السيــدة الأم كال. هذه الملكة الأم قد تنفذت لعدة سنوات، كما ورد في النصوص أسمــاء أمــيرات في إبلا منهــن من تزوجن بحكام آخرين، كالأميرة زائشة / عائشة ابنة الملك - إبي سيبش، الأميرة تركبو، والأميرة تيشمــار - دامو الأميرة إن - اوتو، والأميرة ماشيجيباعــوت، والأمــيرة تخادينو زوجة الملــك (إركــب - دامو) ماتت قبــل زوجها بخمســ سنوات.. لذلك بحــث عن محبوبة له حتى وجدها تدعــى (ديوسيكو) لكنها لم تحصل على لقب ملكــة، ومع ذلك تمكنت مــن تنصيب ابنهــا (ايشار - دامــو) ملكاً، رغم صغر سنه.. بعد عشر سنوات تزوج من الملكة (طابــو - دامو).. واسم طابو موجود للآن نعت للسجل العقاري. استمرت سلطة ونفوذ أم هذا الملك خمس سنوات بعد زواج ابنهــا. كانت الأسرة الملكية محبوبة، إذ تقدم لها الهدايــا وخاصــة إلى أم الملك والوزير ولأبنائهم وبناتهم وزوجاتهم.

هناك وثيقتان ورد فيهما ذكر المرأة: ١١ امــرأة عاملة في خدمة الملــك و١٤١ امرأة يقمن بأدوار أخرى. دليــل واضح على دور المرأة في القصر وخارجه. بينهن ١٢ مرضعة تسمــى عندهــم gadu = كادو (وهي كلمة يستخدمها الرومان بمعنى هدية).

١٩ - ٢٠ مغنية تسمى عندهم (نارمن) وهو اسم شائع اليوم نيرمين = مغنين

٤ لوكا...؟

١٦ عاملــة اسطبــل تسمــى عندهــم (إرجِير)

٨ حاجبات يدعين (كَدِساك)

٤ عاملات للحديقة.

٢٢ مشرفـــة علـــى مجموعات النساء، تسمى عندهم (إب إب)

٢٠ آم – آ – آم

٣٠ – ٣٣ نساء مسنات يدعين (دام آبا)

ثم ٩ نساء أخريات..

وفي مصر تدعـــى كبيرة السن أو المربيـــة (آبة) وهـــي إبلائية في الأصل، في الوثيقـــة الأخرى أكثر من ٩٠٠ خياطة يدعين (تك – نو – تاك) وتسع نساء يطحن الحبوب يدعـــين (دام – ككن)أمـــا النساء العامـــلات في القصر فيدعين (أل – توشـــن) ويعملـــن بالقصـــر (سا – زا) وعدد أقل يعملن في الجوار من القصر.

كان ينظـــر لأم الملك كغيرهـــا من نساء الملوك المجاورة وأقرانها اللواتي يحملن رتبة دينية، قد يسافرن إلى مراكز أصغر لأسباب دينية.

أما الملكة فقد كان ينظـــر إليها وإلى أم الملك ولسيـــدات أخريات كأنهـــن المقربات من الآلهة، لذلك حظـــين بخادمات (إناث) معينـــات خصيصاً لخدمتهـــن.. برز منهن (دوسيكـــو) أم الملك وأخـــوات الملك اللواتي عشن في البلاط الملكي كـ اززادو = آر وتعني



خصب عطاء جنسي، (وزادو) تعني العطاء والطعام أي اسمها العطاء الجيد، ودينيب–دولوم = زينب دلال – دلو أو بناته المدعوات بلهجتهـــم (دومو – مـــى – إن) = سيدة من دمي؟) وهذا الاسم مازال شائعاً (دمية) وتعنـــي الفتاة الصغـــيرة. ومنهن (زوجالوم) التـــي كادت ستصبح ملكة حران في الشمال الشرقي مـــن الرقة (في تركيـــا الآن) واسم (زوجالوم) اليوم نستعمله بلفظ زوجة.

هنـــاك إحصائية للنســـاء المقيمات في القصـــر ١٥ – ٢٠ وأخريات عشن في أماكن أصغر خصصت للإقامة الملكية، وذكر وجود

عشرين صبية سيلتحقن بغيرهن بعد بلوغهن ســن الرشد، وهذه إشــارة لتدريب الفتيات على العيش في القصر بعد دخولهن مدرسة خاصة!!

ومن الملــوك الذين أعطوا المــرأة دوراً هاماً في المجتمع الإبلائــي (إركب – دامو) في عهده المتميــز كان يوجد حوالي خمسين امــرأة لهن دور مميز فيهــا، ومنهن من كن يعملن لدى سلفه الملك (إغريش – خَلَب).

ورد في النصــ الأول العائــد لحكــم الملك (إركب – دامــو) ٢٦ امرأة من المرتبة الأولى وأخريات ٢٠ + ٥٢ امرأة. وفي النص الثاني ٥٣ امــرأة من المرتبــة الأولى و١٠٧ وصيفات، كن يقمن بدورهن حسب مكانتهن الاجتماعية، وطبيعة تعاملهن مع الموظفين، كتسليم الملابس من قبل النساء كـ نساء الملك اللواتي يقمن في القصر، وأخريات في بيوت أقل، ويبــدو أن أخوات الملــك لا يعشن مع نسائه، وكأنهن يعشن فيما يسمى (الحرملك = محجبات عن البقية من النساء) وتحركاتهن محدودة يتقيدن بآداب المُلك، والعرف الملكي المتشدد، رغم هذا التشدد الملكي فقد سمح لأميرات إبلا بالــزواج لأماكن أخرى بعيدة كــ كِشِيدوت أخت ملك إبــلا (ابريوم). أما النساء الأخريــات، فهن كالجواري الخاصة بالملــك والوزيــر وذوي الشــأن في البلاط الملكــي. وكان عندهم ما يسمى عندنا اليوم (الكبارية) من النساء المسماة عندهمdama a ba = داما آبا = المرأة الأب = نساء الكبار = زوجات النبلاء اللواتي يجلسن قرب عرش الملــك، كما كن يرافقنه في رحلاته، عددهن بــين ٢٩ – ٣٥ يعد لهن مكان إقامة خاص بهن يدعى (بيت المسنين = الكبارية).

بعد هــذا العرضــ العام لمكانــة المرأة في بــلاد إبلا، لنا عــودة إلى عرض حالات خاصــة، لهــا بصمتهــا الحضاريــة فيها، وموقفها المميز.

٣- الولادة:

أهم هديــة تقدم بمناسبــة الولادة هي للآلهة أولاً، فهذه والدة الأميرة تيشته – دامو تقدم الأضاحي للآلهة، ولابنتها مشبكين من الفضة، ولكل منها رأس من الذهب وهدايا أخرى للوليد. كما قدمــت قرط أذن لأحد موظفي ابنتها المدعو إنا بعل. جميع الهدايا قدمت لأم الوليــد في مدينة يأب، والتي تم فيهــا العرس، ولم يحدد موقــع هذه المدينة بعد!

كما ورد في نص أن ملكة بورمان – أصلها أميرة من إبلا – وبمناسبة ولادتها تتلقى من بــلاط إبلا ألبسة من نوع زارا ومشبكين من الفضة وثوب لطفلتها.

٤- المرأة والدين:

سميت (إبــلا) بمدينة المعابــد لكثرتها ولوجــود عــدة آلهــة فيها، مجمعهــا يضم (عشتــار) والتــي لها معبد خاصــ باسمها معبد (عشتــار)، رمز الجنســ والعواطف، والتمثال المكتشف في عام ١٩٦٨ عليه كتابة: «هذا الحوض تقدمة لمعبد الربة عشتار، من (ابيت ليم بن أغريش حيبا)، ملك من سلالة إبلا.. في السنة الثامنة لعشتار».

كمــا أن لها شهر باسمهــا (شهر عشتار = ايتو – أما – رامــا.) تشاركها الربة عناة (عنايــة) = ربــة الحب وهــي أيضــاً آلهة الخصــب في مجمع الآلهــة الكنعاني. عمّت الوطن العربي بأسمــاء مختلفة كمصر قرن ١٩ – ٢٠ ق.م فرمسيســ الثاني أطلق على ابنتــه اسم بنت عناة، لذلــك هذا الاسم مشهــور في مصر إلى اليــوم (عنايات) مع أن مصدره إبلائي. وقد أثر الفكر الإبلائي حتى علــى التوراة، (فعنــاة) اسمها موجود كشريكــة (يهوه) عوضاً عن (بعــل)، إذ ورد اسم (يهــوه) مركباً من (عناة يهوه). ولم تكن المرأة الإبلائية بعيدة عن ممارسة الخدمات الدينية، إذ تسمــى المرأة الخادمة في المعبد (باشيشــ – مــي) إحداهن تدعــى (إنا – دوتو) وما زالت كلمــة (باشيش) مستخدمة إلى اليــوم، بتحوير إلى بقشيش أو بخشيش، وتوظــف في نفس المهمة التي كانت في إبلا.

ومــن الربات (ادم – تــوم) تقدم لها ذبيحة الضــأن في الشهر السابع من السنة، وهناك ربة النار (إي – ســا – تو) إذ تقدم الأميرة (كشِدوت) الذبائح لها في شهر ١١.

تسمى المــرأة الخادمــة للآلهة عندهم dam-ding = امرأة الإله، أي هي كاهنة (ادابال) في حرمــين رئيسيين خصصتا له، تقــدم الخدمات امرأتين كاهنتين من ضمن أخوات أو بنات الملــك، ونفوذهما امتد إلى غرب إبلا.... كما كانت المرأة تعرف الوضوء ويسمى عندهم وضوؤم.

أمــا الربة (اشخــارا) فقــد كان يقدم لهــا الأمير إراك – دامــو الذبائح بمناسبة شعائر الطهارة! وكذلك أحد شروط الزواج المتفــق عليها بين ملكي إبلا وكيش أن يقدم الأخير أخته لتخدم في أحد المعابد المجاورة لإبلا. هناك نص يذكر كاهنة اسمها سارين – دامــو (سارة الدم) تملــك ٦٢٤٠ هكتاراً، بعضهــا بعليــة وبعضها مسقــي، مزروعة بأشجار الزيتون وكروم العنب والحبوب هل هذه الملكية المسجلة باسمها هي خاصة بها، أم هــي وقف للمعبد – كمــا هو السائد في معابد الشرق – وهي مشرفة عليها؟!!

ورد في مرســوم ملكي حول مستوطنات لهــا حراسة احداها كانــت في عهدة زاكير

– ليم ابنة يعريـك – دامو الكاهنة.. إشارة واضحة لإشراف الكاهنـات على الأراضي الزراعية.

٥- طقوس الزواج:

أهـم ظاهـرة اجتماعية هـي الزواج، وجوهره المهـر والعقـد والاحتفالية، زواج (كيشدوت) قدم فيـه مهر ضخم ومشروط بالمقايضـة وكذلـك زواج (زا – ني – هى – مـارى) الإبلائية مـن ابن ملـك (أبارا) ملك آشـو، تم تقديم منسوجـات للعروس ووصيفاتهـا، فضلاً عـن منسوجات جلبها والـدا العريس ملك أبـارا إلى بلاط عبلا. ويذكـر النص الإبلائي حصـل على بعض هـذه المنسوجات المدعو (عبـدو جاميش)، وهو الذي صب الزيـت فوق رأس العروس، وهو طقس قديم في تراثنا يرمز جنسياً إلى منى الذكر!!!

نص آخر بمناسبـة زواج (بوركاك) من (تيشته دامو) وهـي إحدى بنات ملك إبلا، قـدم بمناسبـة زواجها هبات مـن مشابك فضية وذهبية، وليست لها، بل لكبار سيدات القصر (أزيمو) زوجة الملك (ابريوم) وبناته.

كان يحق للملكة المدعوة (ملكتوم) القيام بطقوس الزواج الشرعية، ويقدمون الشراب بهذه المناسبة، وكان مهر الأميرات الشهيرات المـدن والقرى دلالة علـى مكانتهن الكبيرة (كِشِـدوت – تيشماردامو – ماشيجيباعوت – تخاديتو – تركبو).

وقـد يتم الـزواج داخل الأسـرة الملكية أو بـين موظفي البلاط لكي تـزداد أواصر الـولاء والمحبة بينهم، كمـا حدث في عهد الملك ابريوم، إذ ابنته (دحيرملك) وابنة آخر تدعى (ماؤوت) وأخـرى (ريدؤوت) يتخذن مـن موظفي البلاط أزواجـاً لهن، وكذلك أبناء الملك يتزوجن من بنات موظفي البلاط، فالسيدة دامور – داشلي هي كنة الملك وابنة المدعـو (ريتـي) الذي يشغـل وظيفة ناظر القصر.

وهل هـذه الكنة هي نفسهـا التي قدم الملك الأضاحي للآلهة بمناسبة ولادتها.؟!

قد يقدم هديـة للآلهة بمناسبة الزواج، يشـير نصـ إلى وجود مبنـى ديني في بلدة (بنش) إلى الشرق من إدلب (شمال – غرب إبـلا) أطلقـوا عليه اسم إى مـا – تم / – مـوت – ام) = مـكان المـوت الرئيسي، أي خاص بملوك إبلا الذين يدفنون في (نيناس = بنشـ) إذ كان فيه تمثـال الملك مع الملكة قدم بمناسبـة زواج الملك ايشار – دامو من تابور – دامو، قدمـه الوزير (ابريوم) وزنه ٣١ غ مـن الذهب. إن المهـاداة عادة شائعة في إبـلا، كما يبـدو، في المناسبات المختلفة وخاصة الملابس، في حـالات الزواج وولادة

طفـــل والوفاة، وتكون الهديــــة حسب منزلة المهدى إليها، من أخوة الأم الملكة أو أخواتها حسب بعد القرابـــة.. وفي زيجاتهم الملكية، خاصة من قبل من هم أقل مرتبة من الأسرة الملكية الحاكمـــة، وتحسين مرتبتها عندهم، أو أخرى لتعزيز نفوذها، وقد كان أثمن قماش في إبـــلا يدعـــى زارا، ورد في النص: «رداء واحد من نوع زارا مشبكين من وزن عشرين مثقالاً من الفضة، صنعتها والدة (ابى زكير) في مدينـــة جيتين في يوم زفاف ابنة ابريوم» إشارة لهدايا متميزة وقيمة تقدم لابنة حاكم إبلا.

و أما تعـــدد الزوجات فقد كان معروفاً، ولم يكن منتشراً كمـــا في أوغاريت، فالأخيرة بسبـــب موقعها البحـــري وغيـــاب رجالها بينما في إبلا الحيـــاة الاقتصادية مزدهرة، والاجتماعية يسودهـــا المحبة، مرة أحبطت الملكـــة محاولة زوجها الملك الزواج مرة ثانية من غيرها، في إشارة إلى تعدد الزوجات وإن كانوا يفضلون الزواج بواحدة.

في نصوص الشرق القديم وفي إبلا بعض التشريعات المتصلة بالعلاقات الجنسية غير الشرعيـــة، عقوبـــة من يضاجـــع امرأة غير متزوجة غرامـــة ٣ ثيران(١) تدفع لولي أمر الفتاة وجريمـــة اغتصاب العـــذراء الرجم حتـــى الموت(٢). ومثل هـــذه القوانين تسبق قانون حمورابـــي الشهير بحوالي ٥٠٠ عام. هنا دلالـــة على حرمة الأسرة واحترام آداب المجتمع الإبلائي.

٦- الزواج المتبادل - دبلوماسية الشرق القديم:

لم يعرف عن إبلا أنهـــا (دولة) عسكرية بل هـــي مملكة بنت علاقاتهـــا على أساس اقتصادي واجتماعـــي، وأهم هذه الظواهر الزواج، ويبدو أن أميرات إبلا كن مرغوبات لدى جيرانها، وحتى الأبعد في العراق مثلاً، من أشهرهن (كِشِدوت) أخت الملك الإبلائي (ابريوم). أعطـــى موافقته على زواجها من ملك كيش في بـــلاد ما بين النهرين (العراق اليوم) وعـــادة المهر قد كانـــت موجودة، إذ كان مهرها ٩٧٢ جاموس و٩٣٥ عجل حولي و٧٦٨ ثـــور مسمـــن للذبـــح و٣٨٨ ثور لجر المحاريث و٢٤١ بقرة ولود و١٨٦٠ رأس من الغنـــم و١٥٩ دابة من البغال محمّلة بالهدايا وخمســـة خنازير وتسعة عشـــر إيلاً، وأربعة عشر دبـــاً، وفرس واحدة هـــي للعروس كي تنقل عليها وتتم الزفة حولها - ما زالت هذه العادة في ريفنا - سلم المهر في الشهر الأول مـــن السنة التي سميت سنة زواج (كِشِدوت) وهو اسم العروســـ، لكن شعب إبلا لم يرض بذلك إذ طلب أكثر من ذلك، بأن تقدم أيضاً أخت ملك كيش (زانيب دولوم = زينيب دولو

= دلال لتكون كاهنـــة تخدم في معابد إبلا. وهنا نجد مفهوم المقايضـــة العادة الشائعة إلى اليـــوم. في نص ألالاخ (تل عطشانة في سهـــل العمق) ذكر لـــزواج ملكي تم بين ابن ملك ألالاخ المدعـــو (عمي تقوم) وابنة ملك إبـــلا واعتبروه من الأحـــداث الهامة بحيث صار وسيلة للتأريخ فالنص يقول حرفياً: في السنة التـــي أخذ فيها الملك (عمى) تقوم ابنـــة والي إبلا زوجة لابنه (شنت عمي تقوم لوغـــال ينومامرت عامل مدينة إبلا أ – نا، دومـــو – أ – نـــى، أخيرو) هـــذا الزواج في الألف الثاني ق. م بينما (كشدوت) في الألف الثالث، وهـــذا دلالة على تقليـــد ساد ألف عام، وتذكر نصوصـــ أخرى اسم ابنة الملك (زا – ني – هـــي – ماري) – وبرأي اسمها (مريم النزيهة) بالعروبية القديمة، وتصفها كزوجة لابن (أبارا) ملك مدينة (آشو). وثمة أمـــيرة اسمها (تـــارام اورام) من بلاط إبلا، ويصفهـــا النص بأنها ابنة (عبيل كين) وكنة الملك (اورنا مو) ملك (اور) في العراق.(٣)

كما أن ابن الملـــك ألالاخ الحلبي (أميتا كوم) قد زوج ابنه من ابنة ملك إبلا.

الزواج الملكي بين مملكتين متصاهرتين، اعتبر حدثاً هاماً، وتقدم فيه الهدايا: قماش – زيوت – زينة ومجوهرات.

كمـــا أن الملـــك الابلائي (اركـــب دامو) بعـــد نجاحه في تخليص ايمـــار من سيطرة ماري (عند الفـــرات في الجزيرة السورية)، وليضمـــن توطيـــد العلاقـــات صاهر ملك ايمار تيشا – ليم (قد تكـــون ابنته) لتتزوج مـــن (روزي – دامو) ملك ايمار.. وفي نفس الوقـــت أيضاً تزوجت (داتي – تو) من ملك (لومنان) وهي مدينة لم يحدد موقعها بعد.

كما أن الملك (ايشار دامو) عزز سياسته في أسلـــوب الـــزواج، إذ تزوجـــت الأميرتان زيميني – كوبابّار – / أو / (بركو) من ملك (بورمان)(٤) في زمـــن السنة العاشرة لحكم الوزيـــر (ابريوم) وكذلك زوجا لوم من ملك حـــران. العروســـ الأولى تلقـــت هدايا من المنسوجات ثم تصبـــح ملكة بلدة (بورمان)، وتتلقى ألبســـة من نوع (زارا) وعلى مشابك من الذهب والفضة.

كما أن ابنة ايشار – دامو وتدعى داجريش – دامو قد زوجت لأمير وووريث عرش (نجر)، وهي ولاية إقليمية محلية تابعة لإبلا تسيطر علـــى منطقة الخابور، أيضاً ملك بلدة نيرار – لم يحدد موقعها – تزوج من أميرة إبلائية، وقـــد تكـــون تحصلت على هدايـــا من بلاد أهلهـــا.. وحصلت على هدايـــا منسوجات، سلمت إلى عريسها، خـــلال مروره بإبلا في عودته من رحلته إلى بلدة آرمي.

لم تكـــن أميرات إبلا المتزوجـــات للغربة

بالمتكــرات لأصلهن الإبلائــي، بل كن على تواصــل مــع أهلهــن، فالأمــيرة الإبلائية المتزوجــة من ملك حران قد عادت إلى إبلا لولادة طفلهــا الملكــي الأول، وكذلك ملكة إيمار /مسكنة حالياً عند الفرات/ التابعة لإبــلا اسمها (تيشا – ليــم). زارت البلاط مــرارا ً، إحداها لتشــارك في طقوس زواج الملك (ايشار – دامو) من زوجته (زوجالوم). (ايشــار) هي بشــار اليوم. أمــا اسم (تيشا – ليم) تيشا = تش نقولها بالعامية للأطفال بمعنى زيارة وليم = اســم شائع تاريخياً في المنطقة فملك يمخد – يمحاض = حلب في النصــف الأول من الألف الثاني ق. م اسمه يريم ليم.

كان مهر زواج الأميرة الإبلائية – بموجب مرسوم ملكي – بلدة وهي ايمار عند الفرات وفي نص زواج إحدى بنات ملك إبلا المدعوة دامور داسينو تزوجت من ملك بلدة دولو!

٧- طقوس الوفاة:

لم تكــن المــرأة الإبلائية بعيــدة عن أي نشــاط إداري أو اجتماعــي، إذ هي عنصر فعال ومشرف حتى في حالات الوفاة.

بعد موت الوزير (ايريوم) قدمت الإدارة الحكومية عطايا لإجــراء طقوس التطهير: أولاً: – لإبــي – زكــير ابنه ووريثــه ثم لأم الملــك ويتينــب دولوم = زينــب أخت الملك والأمــيرة (دام – دنجــر). كمــا وجدنــا تضامناً بين النساء حين ماتت (دوسيكو) إذ سجلت حسابات تلك السنة في البدء اللباس الجنائزي والحاجات الجنائزية، ثم العطايا الشخصية المقدمة لها من الملكة وفي الأخير مــا قد تقدمه السيدة الأولى في البلاط بعد موت حماتها المزعجة؟

كما أن (داتي – تو) ملكة (لومنان) زارت (الحرم المقدس) القريــب من إبلا، وكذلك (دوسيكــو) حضّرت عطيــة تقدمها للحرم المقدس عند موت هذه الملكة كانت الكاهنة (طيرين – دامو) – ربما أختها – قد قامت بإنجاز طقوس التطهير في إبلا.

وتقــدم القرابين من قبل ثــلاث نســاء الملكة مثلاً، ثــم الأميرة كِشــدوت وزاعشة (عائشــة) ابنة الوزير (إبي – زكير)، ولم يكن لهاتــين الشابتــين أية مرتبــة كهنوتية لكن مكانة (كشيدوت) تعادل أخيها الوريث للعرش (اراك – دامو) وهي التي تزوجت فيما بعد من ملك كيش في العراق..

المرأة الإبلائية والمُلكية:

رغم قلة النصوص التي تشير إلى ملكيتها فقــد كانت تتملك الأراضي، ففي وثيقة عن الأراضي المدارة بإشراف القصر ذكر لأرض مزروعة بأشجــار الزيتون الموزعة بين عدد من القرى، الملك ثم الملكة والوزير (آروكوم)

ثم النبلاء وأخيراً مراقب الصنّاع.. وبما أن الملك (ايشار – دامــو) قد كان قاصراً فقد كانت أمه (دوسيكو) ترافقه في تنفيذ سلطاته بوحدات العمل يمكن القول حظيت بعضهن في المجتمع الإبلائي بمرتبة عالية، واستفدن مــن أراضــي القصر لصالحهــن الخاص، منهــن الكاهنة (دام – دنجر) في معبد الإله (أدابال) الــذي كان معبده (حرمه) المقدس الرئيســي في كل مــن (لوبــان) و(لاروجاد) والواقعتان خارج إبــلا، ونحن نرجح الأولى في إدلب / لوبان والثانية في سهل الروج، إذ تشير وثائق أخــرى إلى وقوعهما قرب إبلا وتحت إدارتها.

أمــا الزينة فلم تكن في اللباس فقط، بل أظهرتها بعض الأختام تحب الزينة، ترتدي مئــزراً، وشعرها مضفــور، وتتزين بالحلي المبرومة والقرط والخاتم.

وأخــيراً وليــس آخراً، كل هــذه المكانة للمــرأة الإبلائيــة، لم تحــظ بــه غيرها في الممالك الأخــرى وإلا لم تذكرهــا الرقم لو كانــت على هامش المجتمــع بل هي في بنية المجتمع ساهمت في حضــارة زاهية سادت ألفي عام!!!

الهوامش

١- كانت الثروة الحيوانية وفيرة في مملكة إبلا!

٢- وكذلك في الشريعة الإسلامية رجم الزاني!

٣- كنة بالابلائية (كلانوم) وهذا ما يؤكد على تلاقي العربية بالابلائية.

٤- (بورمان) نرجح هي موقع تل الرمان/ ببرمان غرب إدلب وهو تل أثري غني باللقى الأثرية!

المراجع

١- مجموعة من الباحثين: أضواء جديدة على تاريخ وآثار بلاد الشام دمشق ١٩٨٩.

٢- د. علي القيم: إمبراطورية إبلا دمشق ١٩٨٩.

٣- ماتييه وغيره: إيبلا – عبلاء الصخرة البيضاء دمشق ١٩٨٤

٤- قوصرة – فايز: من إبلا إلى إدلب – حلب ٢٠٠٤.

٥- مجلة عاديات حلب العدد ٧ – ٨ – ٩ – ١٠ جامعة حلب.

٦- كلينغل – هورست: تاريخ سوريا السياسي دمشق ١٩٩٨.

٧- علي القيم: المرأة في حضارات بلاد الشام القديمة دمشق ١٩٨٧.

٨- أرشيف إبلا العام.

٩- خياطة- وحيد: المرأة والألوهية- اللاذقية ١٩٨٤.

10-Archi – Alfonso: The role of Women in Society of Ebla – Rome.





مفهوم «فن الرواية» عند قسطاكي الحمصي

نذير جعفر*

يُخصص قسطاكي الحمصي (١٨٥٨ ـــ ١٩٤١م) البابين الثالث والرابع من كتابه: «منهل الورّاد في علم الانتقاد ـــ الجزء الثالث ١٩٣٥»[1] للحديث عن فن الرواية الذي يرى في ازدهاره منذ مطلع القرن التاسع عشر ازدهاراً للمدنيـــة، وللنقد الأدبي، ولحرية القول والتعبير. ويمكن للدارس أن يستنتج مـــن معاينة هذين البابين جملة من الآراء والأحـــكام النظرية المتعلقة بنشأة الرواية ومفهومها ومجالهـــا ومادتها وأنواعها وأسلوبها وفوائدها. مما يزال حتـــى يومنا هذا مثار أخذ وردّ وتجاذب بـــين مُنظّري الرواية والمشتغلين في حقولها من نقّاد ودارسين وباحثين.

* أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري

- نشأة فنّ الرواية:

تتعدّد الآراء في تحديد السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه فن الرواية بتعدد النقاد والدارسين، ويمكن للباحث أن يرصد اتجاهين رئيسين في هذا الصدد، أولهما ما ذهب إليه هيغل (١٧٧٠ ــ ١٨٣١) وتبعه فيه لوكاتش (١٨٨٥ ــ ١٩٧١) في كتابه: «نظرية الرواية ــ ١٩١٦» ثم غولدمان (١٩١٣ ــ ١٩٧٠)، وعدد من البنيويين الاشتراكيين، من أن الرواية تطورت عن الملحمة في سياق تحوّل اجتماعي بدأ بالإقطاع وانتهى بصعود البورجوازية(٢). وثانيهما ما ذهب إليه باختين (١٨٩٥ ــ ١٩٧٥)، وعدد من الشكلانيين الروس، من أن هناك تناقضاً واضحاً بين هذين النوعين الأدبيين.

فالملحمة نشيد أحادي الصوت (monody) مرتبط بوحدة اللغة القومية ومركزيتها، بينما الرواية هي نص متعدد الأصوات. وتعدّد الأصوات مرتبط عنده بالتفكك والتنوع الكلامي، وبالطبقات الدنيا والقاع الاجتماعي لا بالبورجوازية(٣). فإذا كانت الأجناس الأدبية المتناغمة والمغلقة قد ولدت في مدار الطبقات المسيطرة فإن الرواية انبثقت من درك المجتمع وأعتابه السفلى. ولهذا فإن الأجناس الأدبية كانت تستمر في سماء الموروث وحماية الماضي، في حين جاءت الرواية مع تقدم التاريخ ووصول الطبقات المضطهَدة إلى المسرح الكوني(٤).

أما قسطاكي الحمصي فينحو منحى آخر في تحديد السياق الذي نشأت فيه الرواية الحديثة، فيرى أن: «أساس فن الروايات وعماده هو المراقبة، أي مراقبة المؤلف أخلاق البشر، لينبش عواطفهم وأسرار نفوسهم في حالات الرضا والغضب، أو الحب والبغض، أو الحزن والسرور، أو سعة الصدر وضيقه، إلى غير ذلك من كثير الحالات التي تختلف باختلافها الأحداث النفسانية في الجنسين من النوع الإنساني، ولا سبيل لإدراك هذا الغرض إلا بالمصاحبة والاجتماع والمعاشرة مع مختلف الطبقات المتمدنة، ولا يتيسر ذلك إلا في الأمصار التي استبحر فيها العمران والترف والغنى وسائر أسباب اللهو والسرور، وتوفرت فيها الاجتماعات والمحافل ومجامع العلم والشعر وسائر الفنون البديعة، وهذا كله يندر أن يجتمع في غير العواصم العظيمة التي هي دور الممالك والجمهوريات»(٥).

ويكتسب هذا الاستنتاج في تحديد السياق الذي نشأت فيه الرواية أهميته الاستثنائية لسببين، الأول: ربط هذه النشأة بالمجتمع المتمدن بكل ما يعنيه من عمران ونمط حياة واختلاط بين الرجل والمرأة وانفتاح على الآخر، من دون تقييدها بالثورة

البورجوازيــة كما أشــار لوكاتش، أو بالقــاع الاجتماعي كمــا أشار باختــين. والثاني: الوعــي المبكر لمفهــوم الروايــة التــي تتخذ من النفس الإنسانيــة وتقلباتها مجالاً رئيساً لها. وبهذا التحديد للسياق الذي ولدت فيــه الرواية والمجال الــذي ترتــاده، يكــون الحمصي قد أســّس عربياً للنظــر في أبرز قضيتين تواجهــان تاريخ الرواية ونظريتها ونقدها في آن معاً. كما سيكــون من المفيد التأكيد على ما ذهب إليه مــن أن الرواية العربية لم تظهــر إلا في الحواضر المدينية ومنها أولاً بلاد الشام، ثم مصر[٦].

وقد تبعه في هذا التحديد للسياق الاجتماعي الثقافي الذي ظهرت فيه الرواية عــدد كبير من النقــاد والدارســين العرب في وقتنــا الراهن، حتــى إن المؤتمر الثاني للروايــة العربية الذي انعقد في القاهرة في العــام (٢٠٠٤) جاء تحت عنــوان: «الرواية والمدينــة». وخرج باستنتاج بالبنط العريض مفاده: «الرواية ابنة المدينة». وهذا ما يعزّز آراء الحمصــي ويعيده إلى دائرة الضوء من جديد.

- بين الرواية والقصة:

في نفيه لوجود فــنّ الرواية عند العرب



يشير الحمصي إلى أنهــم «عرفوا شيئاً من الفن القصصــي» ويأتي بأمثلــة على ذلك منها كتاب «كليلة ودمنــة» واصفاً إياه بأنه: «مشهور وكله حكايات على ألسنة الحيوان، إلا أن مــراد مؤلفه منه وعــظ ونصح أحد ملوك الهنــد». كما يذكر مقامات الحريري التي يرى فيها: «حكايات مُلهية في ظاهرها وتتضمن شيئــاً كثيراً مــن آداب الفصاحة والبيان، ولكنها لا تنطوي على بيان شيء من أدب النفــس أو الإلمام بعادات القوم لعصره إلا شيئــاً ضئيلاً جداً». أما كتاب «ألف ليلة وليلــة» فــيرى الحمصي أنــه إذا كان فيه:

«شيء مـن فن الروايات أو من أدب النفس، فهو أن الآداب في ذلك العهد كانت في أحطّ الدرجات. إذ في الكتاب من الفحش والإقدام على الرذيلة ما يجب أن يُمحَى خياله من كل بيت يحصّنه أهله بـأدب النفس». ويضيف الحمصي محدداً المرحلة التي ظهر فيها فن الرواية بقوله: «وفن الروايات لم يكن معروفاً عنـد اليونـان ولم يعرف في أوروبـة إلا في القـرن السابع عشر وقيل بل السادس عشر، علـى أنه لم يظهر عندهـم بمظهر استرعى أسماع الأدبـاء واستدعى انتباه الحذّاق من أهل الفضل والحكمـاء إلا في أوائل القرن التاسع عشر»[٧].

ويمكن للدارس أن يستنتج من هذه الآراء ثلاث نقـاط رئيسـة، الأولى: أن الحمصي يميز بين فن القصة وفن الرواية. والثانية: أنه ينظـر إلى الرواية بوصفهـا نوعاً أدبياً تأخر ظهوره عنـد الأوروبيين والعرب على حدّ سواء ولم يتبلـوّر في أوروبة إلا في مطلع القـرن التاسع عشر، وهذا مـا يُجمع عليه معظم النقـاد الذين تناولوا نشـأة الرواية الحديثـة مـن هيغـل إلى جـون هالبرين. والثالثـة: أنه يشـترط في الرواية تضمنها على أدب النفس وعادات القوم في عصرهم. ويوسّع هـذا التصـوّر للروايـة في الفقرة التاليـة من هذا الباب مشيراً إلى انتشار فن الروايـة ومجالاته بقولـه : «وعرفوا ما فيه من فسيح المجال لسوابق الأفكار، ومن بعيد المدى لتصوير الأحداث النفسانية والأهواء الإنسانية، ومـا يتبطن ذلك من البحث عن العلل والأسباب، وما ينبعث عنها من دراسة الطباع البشرية»[٨]. وبذلك يحدد الحمصي ثلاثة مجـالات رئيسة يشـترط تحققها في الرواية، هـي: سوابق الأفـكار، والأحداث النفسانيـة والأهواء الإنسانيـة وما يتبعها من علل وأسبـاب. ودراسة الطباع. وهو في هذا التحديد يميـز الرواية عن سواها من المرويات السردية، بوصفها عملاً أدبياً مجاله الابتكار في الفكرة، وفهم وتصوير الدوافع، وتحليل الطباع، لا النصح والإرشاد والتسلية على مستوى المضمون، أو الفصاحة والبيان على مستـوى الشكل. كما يستبعد عن الفن الروائي كل ما لا يحقق هذه الشروط بما في ذلك روايات عصر النهضـة العربية، حيث يقول: «أمّا ما وقع إلينا من الروايات المؤلفة في سوريـة ومصر منذ نصف قرن إلى اليوم فليسـت في شـيء من الفن الـذي نحن في صدده»[٩].

- فنّ الروايـة: (أبوابـه- أسلوبيتـه- فوائده):

صنّـف الحمصي أنـواع الروايـة تبعاً للمضمون الذي تتناوله، وليس تبعاً للأسلوب الفنيّ الذي يغلب عليهـا، ملمّحا بذلك إلى الرواية الاجتماعية، والبوليسية، والنفسية،

والتاريخية، من دون أن يذكرها بهذا الاسم. فأبواب فنّ الروايات تتعدّد كما يرى: «بتعدّد الأغراض التي اتخذها كتابها البارعون، فمنهم من رأى أن يقصر تحقيقه على حذق الفِراسة أو الحدس في بعض الناس، فجعل بطل روايته متجسّساً أو رقيباً، وآخر رأى أن يجمع في تدقيقه تأثير عشير السوء وعدواه ولا سيّما في نفوس الصغار والفتيان، وتفرّع من هذه الأبواب فروع كثيرة، فمنها ما قصروه على الجرائم بأنواعها ورتبها من أفظعها إلى أخفها شراً، ومنها ما قصروه على غرائب الخبث في بعض النفوس، ومنها ما وصفوا فيها وصوروا أبدع المزايا والفضائل البشرية..»[١٠]. «وقد يرى المؤلف أن يدمج القصة في رواية واقعةٍ تاريخية أو بعض تلك الواقعة يعلل بها الأسباب النفسية التي كانت السبب لوقوعها مما قد لم يكن تنبه له مؤرخ قبله، أو أنه يكون مما استنبطه المؤلف وفيه من شبه ما يحدث في العالم على تقادم الدهر، ما يجعله قرين التصديق. غير بعيد عن الحقائق المعروفة»[١١].

وتعد هذه الإشارة إلى الرواية التاريخية التي لا تستعيد التاريخ لذاته بل تعيد ترهينه، وتستنبط منه ما يفسر أحداثه، أو ما يشبه ما يحدث في الواقع على تقادم الدهر، في غاية الأهمية، لأنها تحدد الفارق الجوهري بين رواية التاريخ، وإعادة إنتاجه فنيّاً، بغرض تفسيره، وتحليله، وفهم خفاياه، بما يجعله ماضياً مستمراً في الحاضر لا منقطعاً عنه. كما تلمّح إلى العلاقة الخفية بين التاريخ والرواية، والمؤرخ والروائي، اللذين قد يستخدمان مادة واحدة بأدوات مختلفة.

وإذا كان الحمصي قد «تجنّب الخوض في كل ما له صلة بوسائل التشكيل السردي للنصوص، بما في ذلك اللغة والأساليب وعناصر البناء الفني كالشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة، وانصرف اهتمامه إلى «أخلاق البشر»، كما يذكر الدكتور عبد الله إبراهيم[١٢]، فإنه لم يغفل كلياً الإشارة إلى بعض خصائص أسلوب الرواية، في حدود المرجعيات النقدية الغربية التي اتكأ عليها، من ذلك تركيزه على الوصف، والتشويق، والوضوح، والتصوير. قائلاً في ذلك: «ويتخلل ذلك كله أشياء من دقة الوصف والحذر وحسن التعبير وسهولة التفهيم وتصوير حالات النفس في سائر مظاهرها مما لا يفيه حقه إلا الراسخون في هذا الفن». فالوصف، والحذر (التشويق)، وحسن التعبير، وسهولة التفهيم، وتصوير حالات النفس، كلها سمات أسلوبية تتعلق ببنية النص السردي وتلقيّه وتداوله. أما الخوض في عناصر البناء الفني من منظور فهمنا الراهن فيبدو مجرد رغبة لم يكن ما يساعد

على تحققهـا في السياق التاريخي والثقافي الذي صدر فيه كتاب الحمصي.

ومـن الأبـواب والأغراض والملامـح الأسلوبية للرواية، ينتقل الحمصي إلى بيان فوائـد الفن الروائي قائلاً: «أما فوائد هذا الفـن بعد الذي عددناه، فإنها لعموم الناس تسلية تلهو بها الخواطر، وللعقلاء لذة تتغذى بها العقـول، ولأهل الظرف والأدب فكاهة، وللعلماء مجـال للاستبصـار والاعتبار في دقائق الحسن واختلاف تأثيراتها في النفوس البشرية، وما يمكن الوصول إلى جلائه من الغوامض الطبيعيـة إلى غير ذلك من شتى التحقيقات، وفيها ما يلهو به الكبار، ويهذب الصغار، ويرشد إلى الطريق القويم من أدب النفس للنوعين، إذ قلّما تجد عند الورّاقين ـــ باعـة الكتـب ـــ كتاباً مـن هذا الفن لا يليـق أن يوجد في خدر العـذراء. وعلى الجملة فقد جعلوا فن الروايات خزانة العلم الإنساني» [١٣].

إن تثمين الحمصي لفن الرواية الذي يرى فيه تلبية لـكل أفراد المجتمع على اختلاف أجيالهـم ومستوياتهم الفكرية والاجتماعية يكتسب أهميته في تلك المرحلة نظراً لما كان يقابل بـه فن الرواية مـن ازدراء في مطلع القرن العشرين. فاتصال «الرواية بالمرويات السرديـة هـو الـذي جعلها تـرث النظرة الدونية والاحتقار اللذين كانا موجهين ضد تلك المرويات من قبل، اعتبرت الرواية أدبياً (كذا) منحطاً ينبغي التحذير منه، ولم ينظر إليها بوصفها أدباً رفيعاً» [١٤].

ويمكـن للدارسـ أن يستنتـج من نص الحمصـي في فوائـد الروايـة جملـة من القضايـا المهمة، أولها وعيـه المبكر لتعدد مستويات التلقي ما بـين العامة والخاصة، والكبير والصغير، والمرأة والرجل، مما يشير إلى تعـدّد القراءات بتعـدد مستوى وميول القـراء، وتصب هذه النظرة الثاقبة في آخر نظريات سوسيولوجيـا الاستقبال النصي. وثانيها فهمـه لوظيفة الروايـة في تحقيق المتعة والمعرفة والفائدة، وهو ما يسعى إليه الفن عمومـاً والرواية خصوصـاً. وثالثها نظرته التنويرية لهـذا الفن الذي يرى فيه خزانـة العلم الإنساني، في الوقت الذي كان يُحارب فيه، ويُنظر إليه باستهجان.

إن المنطلقـات الأولى التـي انطلق منها الحمصي في فهمـه للفن الروائي، ما زالت تشكل أساساً لكثير من النقاد والدارسين في فهمهم لهذا الفن، ولوظيفته، ولعل في إعادة قراءة تلـك المنطلقات وتحليلها وإغنائها ما يعزز مكانة الحمصـي ويدفع به من جديد إلى واجهة الحوار المستمر عن الرواية، هذا الفـن الجميل الـذي يتصـدّر الآن المشهد الإبداعي ويستأثر باهتمـام القرّاء والنقاد ودور النشر على حدّ سواء.

الهوامش

١- الحمصي، قسطاكي ــ منهل الورّاد في علم الانتقاد ــ مطبعة العصر الجديد ــ حلب ــ ١٩٣٥.

٢- للتوسّع: عبود، حنا: من تاريخ الرواية- اتحاد الكتاب العرب- دمشق-٢٠٠٢- ص(٨-٢٣).

٣- باختين، ميخائيل ــ الملحمة والرواية ــ ترجمة: د.جمال شحيد، معهد الإنماء العربي ــ بيروت ــ ١٩٨٢ــ ص (١٣ــ١٤).

- باختين، ميخائيل ــ الكلمة في الرواية ــ ترجمة: يوسف حلاق ــ وزارة الثقافة ــ دمشق- ١٩٩٨- (ص١٥٦-١٥٧-١٦١).

٤- درّاج، د.فيصل -دلالات العلاقة الروائية- دار كنعان- دمشق-١٩٩٣- ص٢٣.

٥- الحمصي، قسطاكي- م.س.م- ص(٤٠).

٦- إبراهيم، د. عبد الله ــ السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ــ ط١ ــ المركز الثقافي العربي ــ الدار البيضاء ــ بيروت-٢٠٠٣- (ص٦٩-٧٠).

٧- الحمصي، قسطاكي ــ م.س.م ــ (ص ٣٢ــ٣٣ــ ٣٤).

٨- المرجع السابق ــ (ص٣٤).

٩- المرجع السابق ــ الهامش (ص ٢٥).

١٠-المرجع السابق ــ (ص٣٦).

١١-المرجع السابق ــ (ص٣٨).

١٢-إبراهيم، د. عبد الله ــ م.س.م ــ (ص١٣٩).

١٣-الحمصي، قسطاكي ــ م.س.م ــ (٣٨ــ ٣٩).

١٤-إبراهيم ــ د.عبد اللهــ م.س.م ــ (ص ٣٠٩).





أبو القاسم الشابي

يوميات الغربة والألم والبحث عن قيم جديدة

مفيد نجم*

أدب السيرة أو أدب الاعترافات والمذكرات واليوميات مصطلحات متعددة استخدمت للدلالة على ذلك النوع من الأدب، الذي يدونه أصحابه مركزين على حياتهم الفردية وتاريخهم الشخصي الذي عاشوه، أو عن مراحل محددة منه، أو هو الأدب الذي يدونه أشخاص أوكلت إليهم مهمة القيام بتدوين سيرة حياتهم نيابة عنهم. وقد بدأ الاهتمام بهذا النوع من الكتابة في أدبنا العربي الحديث منذ مرحلة مبكرة، واتخذ شكلين اثنين هما الترجمة

* ناقد وكاتب سوري مقيم في الإمارات

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

والسيرة الذاتية. وإذا كانت الترجمة تعود إلى أصلها الآرامي ويعد ياقوت الحموي أول من استخدمها في معجمه أوائل القرن السابع الهجري بمعنى الحياة الشخصية، فإن كلمة السيرة الذاتية اتخذت معنى التاريخ المسهب للحياة، في حين أن كلمة اليوميات أو المذكرات الشخصية بدأ استعمالها في العصر الحديث بمعنى الأدب الذاتي. وكان الرحّالة العرب قد استخدموه في تدوين أيام رحلتهم وما جرى فيها من أحداث أو رأوه من مشاهد، إضافة إلى سير الملوك والسلاطين التي كتبوها كسيرة الظاهر بيبرس وسيرة صلاح الدين الأيوبي. ويتجلى الاختلاف بين السيرة الذاتية والمذكرات في كون السيرة الذاتية تروي (ماضياً بسرد متواصل في ما تكون المذكرات واليوميات عبارة عن مدونات لها قوة الوثيقة التي لا يمكن تعديل زمنها)[1]. وهي تكتب بصور حميمة دون أن يراهن كاتبها على قارئ مفترض.

يوميات الشاعر أبو القاسم الشابي

شكلت الحياة التي عاشها أبو القاسم الشابي جزءاً من ظاهرة عرفت بظاهرة الأدباء الذين أدركهم الموت، وهم في أوج تفتح شبابهم وعطائهم الإبداعي، ورغم ذلك استطاعوا أن يشكلوا علامات بارزة في مسيرة الأدب والحياة بفعل الرؤية الإبداعية المتقدمة التي كانوا يمتلكونها والتجربة الثرية التي قدموها فقد رحل عن عمر لم يتجاوز الخامسة والعشرين عاماً، يمتد من عام ١٩٠٩ وحتى عام ١٩٣٤ فكان هذا المصير المأساوي تتويجاً لرحلة حياة اتسمت بطابعها الدرامي الحزين الذي تولد من الصراع المحتدم الذي عاشه بين شوقه الكبير إلى حياة تكون (شعلة حية نامية، تضطرم في موقد هذا الوجود)[2] وشعوره القاسي والمرير بغربة الوجود والفكر والروح في واقع لايستجيب لأشواق روحه بعد أن انغلق الواقع على بؤسه وجموده، وراح سدنة ثقافة النسخ والنقل وحرّاس قيم التقاليد القديمة في المجتمع يحاربون أي جديد (أشعر الآن أني غريب / الآن أدركت أنني غريب بين أبناء بلادي إنني طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة).[3]

ساهمت عوامل عديدة، في تكوين الوعي الجديد عند الشابي، ورفد تجربته الشعرية بما يمنحها قيمتها الإبداعية فكرياً وجمالياً، ويجعلها أكثر تعبيراً عن المخاضات الصعبة

لروح التجديد في الحياة الثقافية الراكدة. ويأتي في مقدمة هذه العوامل الدور التنويري الذي لعبته شخصية والده الذي تتلمذ على أيدي المصلح الديني المعروف محمد عبده، أثناء دراسته في الجامعة الأزهرية بالقاهرة، وكان أحد أعضاء حركة التجديد السلفية في تونس. وقد بدا هذا التأثير واضحاً، من خلال العلاقة القوية، التي كانت تربطه به بعد رحيل والدته المبكر، إذ شكل ملاذه وقدوته ومثاله في الحياة، فكان لرحيله التأثير الكبير على حياته (لقد مات أبي أيها القلب! فماذا لك بعد في هذا العالم)[٤]، ثم تأتي بعد ذلك قراءاته الواسعة والمكثفة لكتابات أدباء المهجر أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي، إضافة إلى قراءاته في كتابات شعراء مدرسة أبوللو في مصر والاحيائيين العرب الذين أسسوا للتحولات الجديدة، في الشعرية العربية، كما تجلت في



طروحات وقيم الاتجاه الرومنسي الفكرية والجمالية. كذلك ساهمت قراءته للأدب الغربي، المترجم إلى العربية في تعزيز هذا الاتجاه وإغنائه.

ولم يكن لهذه الاطروحات والقيم والمفاهيم الجديدة أن تجد صداها العميق في نفس الشابي لولا وجود القابلية والاستعداد للتفاعل الإيجابي معها سواء على مستوى الفكر، أو المزاج والتكوين النفسي، أو

الموهبة التي كانت تضيق بتلك النمطية، من الكتابة التقليدية التي درج عليهما الشعراء التقليديــون آنذاك، مما أفقــد الشعر روح الحيــاة والإبداع وحوّلــه إلى ممارسة تقوم على المحاكاة والتقليد. لقد تكاملت درامية المصائر التي عاشهــا الشابي في حياته مع دراميــة الواقع الاجتماعــي والثقافي الذي عاش فيه حتى غدت تجربة حياته القصيرة رحلة مــع الأقدار والمصائــب، التي أورثته الشعور الفاجع بغربــة الحياة وقسوتها، إلا أن ذلك رغــم وطأته النفسيــة والروحية لم يفقــده صبوته وأحلام الحيــاة. لقد ولدت هــذه الثنائيــة المتقابلــة التوتــر الدرامي الخــلاق الذي وسم حياتــه وشعره بميسمه الخاص، ومنحهما ذلك النوسان بين حالتين مختلفتين، مــن الشعور بالقــوة والعنفوان، والشعور بالضعــف والإحباط واليأس. لقد كان الشابــي شاعراً رياديــاً، وناثراً متميزاً ودارساً جيداً للشعــر العربي القديم بحكم ثقافتــه الواسعة، وتعدد مصادرها مما أتاح له أن يعيد قراءة هذا التراث الشعري برؤية ووعــي جديدين. ويعتبر كتابــه (المذكرات) الأثر النثري الوحيد الــذي يتصل بتجربته الشعرية اتصالاً وثيقاً على أكثر من مستوى، في الوقت الذي يتجاوز فيه التقاليد والسنن المتعــارف عليها في كتابــة المذكرات عندما يحاول أن ينتقل من لغــة التدوين والتقرير والوقائع إلى لغة البوح والمكاشفة التي تغوص في أعماق الذات، وتستبطن عالمها الداخلي الموار والمضطرب، من خلال لغة، تتقاطع في بنيتها المجازية والاستعمارية مع لغته الشعرية رؤية ومكاشفــة وتخييلاً، حيث تكشف تلك اللغة في بوحهــا الحزين عن مكابدة الذات وتوترها وخوفها المعبر عــن معاناة الشاعر الوجودية (هاأنذا أنظر إلى غيابات الماضي، وأحدق بظلمات الأبد الغامض الرهيب)[٥] ومــا تحمله من صــور الفقد والمــوت التي لازمته منذ بدايات حياته التي شهدت غياب وجوه أصدقاء طفولته الذين خطفهم الموت وضيــاع ذكريــات ماضيه مــا جعله يتوقف ليتأمل (رسوم الحيــاة الخالية التي تناثرت من شريط لياليَّ وأيامي)[٦] مستعيداً فصول الحياة الغابرة التــي عاشها معهم هرباً من متاعب العيش وأحزان الحياة كما يقول.

التعبير عن الغربة

ارتبطت لغــة المذكرات، بمــا هو ذاتي ووجــداني خاص، وقــد عكســت شعوراً قاسياً ومريراً بشرطــه الوجودي والإنساني

المأساوي، وحالة الحـزن والعزلة التي كان يعيشها، ورؤيته إلى الحياة والوجود والأشياء، وتجلّـى ذلك من خلال بنيـة اللغة الشعرية التي يستخدمهـا بكثافة واضحة، تدل على ارتبـاط هذه اللغة، بما هو ذاتي خاص عبر استخـدام لغـة البـوح والحـوار الداخلي (المنولـوج) وضمير المتكلم الدال على الذات المتكلمـة التي هي ذات الشاعر(لغة نفسي- حنين قلبي- أنني بلبل سماوي- مأساة قلبي الدامية- غنيت لهم أناشيدي- أدركت أنني بلبـل غريب- تألم لهـا نفسي- تضطرب في نفسي- تعج في قلبي- فرغت من تأملاتي- تعيد إلى نفســي- تطاوعنــي نفسي- أرى بعينــي رفيــف الحيــاة- طافــت بنفســي ذكريات- هكذا حدثتني نفسي- كانت تتابع نفسي- تلك عادة من عادات نفسي- بقيت وحــدي في هذا العالم- هاأنــا أنظر- هاأنا أجلســ وحدي- أنا جالس وحدي- في قلبي لذعة الذكريات..).

تغطي هذه المذكرات فترة زمنية قصيرة نسبيـاً، لا تتجــاوز الشهــر إلا قليلاً، تمتد من أول كانــون الثاني (جانفي) عام ١٩٣٠، وحتى ٦ شبــاط (فيفري) مــن نفس العام وعلى الرغم من محدودية المدة الزمنية التي كتبت فيها هذه المذكرات فإنها تضيء جانباً هامــاً وأساسياً من تجربــة الشابي وحياته وشخصيتــه وأفــكاره، ومــن مشهد الحياة الثقافيــة والاجتماعيــة التونسية في مطلع العقــد الثالث من القــرن العشرين. ويمكن للقــارئ أن يتلمســ القيمــة الخاصة لهذه المذكرات، مــن خلال سمتين هامتين تمثلت الأولى في ابتعاد الشابي عن اللغة التقريرية والتسجيلية في مذكرات اليوم الأول والثالث والرابع، مــن شهر كانون الثــاني (جانفي) واستخدام لغــة البوح والمكاشفــة كأسلوب جديد في كتابة هذه المذكرات التي يستحضر فيها عالمه الشعري، ومناخاته النفسية ورؤاه وأدواته التعبيرية والبلاغية، حيث يجعل من القلب مصدراً للوحي والحب تارة، إذ هو لا ينطق إلا بالحقيقــة ومبعثاً للألم ومستودعاً للأحزان تارة أخرى، أما السمة الثانية وهي تتصل بالسمة الأولى فتظهر في تملك الكتابة له وانقياده العفوي لها، أي أن اللغة هي التي تكتبه وتوجهه، ما يشكل خروجاً على طبيعة الكتابــة المعروفة للمذكــرات والتي تتصل بتجربة الحياة، ووقائعهــا اليومية المعروفة التــي تعنى بتدوينها وهو ما يعبر عنه بقوله إنه عندما كان يجلس للكتابة، لم يكن يتصور

أنها سوف تستغرقه إلى هذا الحد. وقد جعله ذلك يكثر التأمل في أحداث يومه لعله يجد فيه ما يستحق الكتابة عنه، كما هو الحال في قوله (استعرض حوادث هذا اليوم لعلي أجد فيها ما يستحق الذكر والتعليق ص ٣٦. وليس لدي ما أكتبه اليوم عن نهاري ص ٧٤).[٧]

شعرية اللغة، ومكاشفاتها

لقد كان أبو القاسم الشابي، يتفحص وقائع يومه وأحداثه، لعله يجد فيها ما يستحق التدوين. وقد بدا ذلك واضحاً في غياب العلاقة المفترضة بين زمن الأحداث وزمن الكتابة، لاسيما في كتابة مذكرات الأيام الأولى التي تذهب بعيداً نحو الماضي الغابر في مكاشفاتها وبوحها وخواطرها الحزينة، متخذة من لغة المجاز والاستعارة أداة للتعبير عن ذلك. تستدعي قراءة هذه المذكرات، التمييز بين مستويين من أشكال الكتابة، مستوى يستحضر فيه عالمه الشعري ويتداخل معها بنية وأسلوباً ودلالة، ومستوى يتسم بالتقريرية والسردية والتعليق على الأحداث والحوارات التي كانت تدور بينه، وبين عدد من أدباء زمانه وأصدقائه حول قضايا الشعر والأدب والتراث والمسرح التونسي والاستعمار والنقد، وبذلك يضيء لنا جانباً هاماً من الواقع الثقافي، والحياة الاجتماعية والمعارك التي كانت تدور بين أنصار القديم وأنصار التحديث في الثقافة والحياة، بل يكشف لنا عن كثير من آرائه ومواقفه حيال هذه القضايا المختلفة.

لقد جعلته روح الإبداع الخلّاقة وتوهج الحياة المتطلعة إلى الجمال والحرية والانطلاق يصطدم بالواقع الغريب، ويزداد شعوراً بأنه ليس أكثر من قبضة رماد خابية، بعد أن عجز الواقع الجامد عن استثارة عواطفه، وتأجيج نيران الحياة الخامدة في أعماقه، كما يقول في هذه المذكرات التي تقدم صورة أخرى للشاعر المتمرد على الواقع البائس والساعي بجدّ ومثابرة للعمل الدؤوب من أجل بعث روح الحياة المتجددة وتحريرها من سلطة الجمود والتقليد، سواء من حيث حماسه للعمل في المراكز والجمعيات الثقافية، سواء عبر تقديم المحاضرات، أو الدفع باتجاه تفعيل الحياة الثقافية وتعزيز دورها وحضورها الفاعل، في الحياة. وكما تستبطن هذه اللغة عالم الذات، من الداخل وتعبر عن مدى شعوره بالغربة واللوعة والإحباط والحزن، فإنها

تكشف عن ملامح شخصية ونفسية ميزته وميزت علاقته بالحياة ورؤيته إليها، مما يسعف القارئ في إدراك الأبعاد النفسية والروحية والوجدانية التي منحت تجربته سماتها الخاصة، وكشفت عن الأسباب التي أورثته غربته الروحية والإبداعية وفي مقدمتها زهده بالمناصب والمكاسب، لأنه رأى فيها تعارضاً مع حقيقة كونه شاعراً والشاعر كما يقول يجب أن يكون (عبد نفسه وعبد ما توحي إليه الحياة)[8] كذلك نتعرف إلى ما كانت تتميز به شخصيته من مزاج حاد وعصبية وعزة نفس وشعور بالكرامة إلى جانب احترام النقد البناء الذي يروم الوصول إلى الحقيقة من خلال الحوار الخلاق حتى نجده يعتبر هذا الحوار سراج الحقيقة من أجل الإنسان، إلا أن السمة الأبرز تبقى هي إعلاء قيمة العقل والصدق مع النفس في الموقف والعمل.

تتوضح المنطلقات الفكرية والنفسية والروحية الرومنسية في هذه المذكرات كما هي في شعره من خلال الموقف من الطبيعة وارتباط مفهوم الحرية بها، إذ اعتبره شرطاً طبيعياً لازما للإبداع الأصيل والتفتح العفوي الخلاق. وقد بدا ذلك واضحا من خلال التعبير عن توقه العميق، لأن يكون (كالطائر في الغاب، والزهر في الحقل، والموجة في البحر)[9]، الأمر الذي يحيلنا مباشرة على المنطلقات الفكرية والنفسية والجمالية الرومنسية التي حكمت تجربته ورؤيته إلى نفسه كشاعر وإلى علاقته بالحياة والوجود من جهة، وتستدعي من جهة أخرى الكثير من الصور التي تقدمها نصوصه الشعرية التي تتصل اتصالاً مباشراً بالعلاقة الحية والعميقة مع الطبيعة التي جعل منها رمزاً لمعاني النفوس البشرية والطهر والنقاء والجمال ومصدراً للوحي والإلهام يجلو نفسه مما (ران عليها من أقذاء الاجتماع، وما علق بها من أباطيل الناس، وأوهامهم وظلال الجدران الكئيبة).[10]

ويتمثل هذا البوح قول الشاعر، في إحدى قصائده:

ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا
سعيداً بوحدتي وانفرادي
أصرف العمر في الجبال وفي الغابات
بين الصنوبر المياد
وبعيداً عن المدينة والناس
بعيداً عن لغو تلك النوادي[11]

ص ١٦٧

ويمكـن لقارئ شعـر الشابـي أن يجد هذا التداخل بين معجمه الشعري ومعجمه اللغوي في هذه المذكرات، وبين صوره الشعرية ورؤاه ولغـة بوحه في قصائده ومذكراته (يا صميم الحيـاة إني وحيد ص١٦٤/ حسرات تهيجها الذكريات ودموع تفيضها الشهقات ص ٨٧/ وجئـت إلى الغـاب أسكب أوجاع قلبـي نحيباً كلفح اللهيب صـ٤٧/ وأود أن أحيا بفكـرة شاعر فأرى الوجود يضيق عن أحلامي صـ١٦٩/ يا شعور تميد في الغاب بالريحان والنور والنسيم البليل ص٢٢١/ في الغاب دنيا للخيال، وللرؤى والشعر والتفكير والأحلام).[١٢]

ويطلق الشابي خياله في أمداء رحبة من الجمـال والسحر من خلال زياراته المتكررة إلى منتـزه البلفيدير القريـب من العاصمة تونس وسؤاله الاستنكاري الذي يطرحه على نفسه، في مذكرات الأيام الأولى عن السبب الذي يمنعه، من الذهاب إلى الطبيعة، وهي التـي تعيشـ أجمل ساعـات حياتها معها، تتأمـل في جمال الوجـود، وتصغي لأغاني الحب والجمال التي تحاول أن ترتلها أوراق الأزهـار، مسبغـة عليها الحيـاة، وموقظة ذكريـات الماضـي البعيد، وأحـلام حياتها وسط هـذا الكون الشعـري الفاتن تكشف اللغة الشعرية في هذا المستوى، من العلاقة الصوفية مع الطبيعة عـن الارتباط الدال في هـذه العلاقة من خلال استخدام ضمير المتكلـم الحاضـر في كتابة هـذه المذكرات التـي تستحضر كثيراً من الصـور والأفكار والمفـردات الدالـة علـى عالمـه النفسـي والروحي والوجداني بدءاً من جعل الطبيعة عالماً ثرياً بمعـاني الحب والجمال والطهر، ورمـوز المعـاني النفوس البشريـة، وصولاً إلى أنسنتهـا مـن خلال استخـدام الصور الاستعارية القائمة على التجسيد والتجسيم لبـث الحركة والحياة والشعـور في عناصر الطبيعة المختلفـة من أشجار وأزهار وهواء وتـلال.. حيث تظهر جميعاً وكأنها في حالة شـدو وعشق وعناق حميم، تعكس فيه حالة الشعور بالتوحد التـي كان يحس بها وسط عالمها الناطق بأبلغ معاني الحياة. لكن الأهم في كل هذا هو ما كانت تولده لديه من شعور بالحنـو وتسبغه عليه مـن إحساس بجمال الحيـاة، أو توقظه في نفسـه من فرح كبير وذكريـات طفولة بعيدة تعـود به إلى حياته الأولى التي عاشها في ريف الجنوب التونسي حتى نجده لايفصل بين الطبيعة والإنسان،

انطلاقاً من إيمانــه بوحدة الوجود وتكامل كائناتــه المختلفــة، الذي يحقــق الانسجام والتناغم العظيم في سيمفونية هذا الوجود، ممــا ساهم في جعــل هذه الكتابــة الذاتية التي تشفت عــن روح حزينة ونفس ملتاعة، ذات قيمــة خاصة ودور ريادي على مستوى التجديد في أدب السيرة.

تحكم الثنائيات المتقابلــة حياة الشابي وشعــره كمــا نلحــظ ذلــك في رؤيتــه إلى الحيــاة وعلاقتــه بها، إذ تكشــف لغته عن موقف يتســم بالشعور المرير بسخف الحياة وغربتهــا، يقابله موقــف آخر يعبر عن روح متمــردة تفيضــ بأشواق الحيــاة، وتتطلع بهمــة نحو الأعالي رافضــة الاستسلام، أو الاستكانة لشرط الواقع وبؤسه، مما يكشف عــن تلك الروح الرومنسيــة التي تنوس بين لغــة التفجع والكآبة والســأم والغربة، ولغة الثورة والتمرد يتألــف معجم اللغة في هذه المذكرات من كثير مــن العبارات والمفردات الدالــة التي تشكل حقلاً دلاليــاً، يساعدنا في الدخــول إلى عــالم الشاعــر واستبطان أعماقه، واكتناه معانيه ودلالاته، سواء على المستوى الوجــودي أو على المستوى النفسي الذاتــي أو المستــوى الفكــري والجمــالي.

فعلى المستــوى الأول يتشكل المعجم اللغوي من مفردات وعبــارات (الغربة- الماضي- الظلام- المنون- الأحزان- الأشباح- الموت- رسوم الحياة- رموس الدهر- نداء روحي- صرخــات قلبي-الســأم- بسمــات الحياة الساخرة- مأساة قلبــي- القنوط- غيابات الماضــي- صحراء الحيــاة- رسوم الحياة- ظلمــات الأبــد الغامضــ..). وفي دراســة إحصائية لأكثر المفردات الدالة التي تحمل معاني التجربة التــي عاشها، تتقدم مفردتا الغربة والغريب علــى غيرهما من مفردات معجم الشاعــر إذ تظهر إحدى عشرة مرة، تليها مفــردة الموت التي ترد بمعناها أو بما يــدل عليها عشر مرات، ثــم مفردة الحزن والحزين والأسى وأحزاني ثماني مرات. إن جميع مفــردات هذا المعجــم الشعري تدل علــى الحالة الشعوريــة والنفسية التي كان يحياها، وعلــى طبيعة المعاناة القاسية التي كان يعيشهــا وهنا تتجلــى علاقة الاتصال الواضحــة بين هــذه اللغة ولغتــه الشعرية بسبب المرجعية الواحــدة التي تستند إليها وتحكــم علاقته بالــذات والوجود والحياة، في حين يحفــل معجم الطبيعــة بمفردات (المروج- البرية- الحقول- النسيم- الطيور-

الأزهار- المزارع- الموجة- التلال- العطر- الأفق- قوس قزح..). وتشكل هذه المفردات مع المفردات السابقة سياقاً خاصاً، لا يمكن قراءته بمعزل عن المدلـولات، التي تنطوي عليهـا الصفات الملازمة لهـذه الأسماء، أو من خلال إضافتهـا كأسماء نكرات، يجري تعريفهـا بالإضافـة (قلب الربيـع - أوراد الحيـاة - طيـور الغابات - تفتـح الورود- أحلام الربيع - أزهار المروج - نجوى النسيم - روح الشعـب- رحيـق الخيال - موسيقى الوجود- رفيف الحياة - أحضان النسيم - جمال الوجود..). أما بالنسبة إلى الصفات الملازمـة فتظهـر في (الوريقـات الفاتنة- الزهـرة النضرة- الربـى الجميلة- السماء مجلـوة صقيلة- الطائر الأنيـق الغريد) في حـين تستدعي المفـردات والصور الشعرية الكثيرة من مفـردات وصور معجم الطبيعة في شعـره حيث يبرز طابع النجوى والمنولوج الذاتـي، إضافة إلى علاقة الحنو والعطف، التي يبديها حيال عناصر الطبيعة.

ويكشف المعجم اللغوي الدال على مصادر ثقافتـه المتنوعة سواء تلك التي اكتسبها من خلال دراسته في جامع الزيتونة، أو من خلال أدب المهجـر، أو الأدب الغربي المترجم. في المستـوى الأول هناك مفردات (منعرجات- لاغيـة السابلة- المأتى- طباقها- العذارى- الانتقـاد- خطرفة الخيـال- الافتيات..). أمـا المعجم الـدال على ثقافتـه الأجنبية فيظهر مـن خلال عدد من أسمـاء الأدباء والفلاسفة والأعمال الأدبية، التي كان يقرأ لها (فرغسون الفيلسوف الفرنسي- رافائيل روايـة الشاعر الفرنسـي لامارتين- تاييس رواية الروائـي الفرنسي أناتـول فراس..) لكـن المعجم اللغوي الأكـثر دلالة هو معجم المفردات الـدال على حالة الغربة التي كان يعيشهـا، ويتألم منها وتشعره بقدره المأساوي وتعكس هذه المفـردات والعبارات مستويين اثنين، مستوى نفسي روحي ومستوى فكري إبداعـي واجتماعي. وقد ارتبـط المستوى الأول بشرطـه الوجـودي، ووعيـه المعذب بهـذا الشرط أما المستـوى الثاني فنشأ من خلال شعوره بغربته عن الناس الذين كانت أحاديثهم عاجزة عن إثارة عواطفه وتحريك وجدانه، كما يؤكـد ذلك في هذه المذكرات، إضافـة إلى عجز الواقع عـن تحقيق ذلك والإصغاء إلى أغاني روحه العميقة وصرخات قلبه الملتاع. وقد انضاف إلى كل هذا غربته الإبداعيـة والجماليـة التي تجلت في عجز

حتى أقرب الناس إليه عن إدراك مواطن الجمال في شعره والاستماع إلى موسيقا الوجود، أو معرفة صور الحياة الموحية التي يقدمها شعره بسبب طبيعة الذائقة الشعرية والمفاهيم التقليدية التي كرستها الثقافة السائدة في الحياة، إذ شكلت تجربته الشعرية خروجاً عليها، وتعبيراً عن رؤية جديدة لعلاقة الإنسان مع الحياة والأشياء بشكل تعبر فيه عن وعي جمالي وفكري، يستلهم روح الحياة المتجددة، ويتمثل أحلام الإنسان وأشواق الحياة، وهو ما عبّر عنه عندما راح، يتطلع إلى اليوم الذي تولد فيه الأجيال، التي تعانق فيه قصائده (أحلام قلوب البشر، وترتل أغاني أرواح الشباب المستيقظة وتدرك حنين قلبي وأشواقه)[١٣].

وإذا كانت الحياة التي خذلته لم تحقق هذه الأمنية في حياته، فإن الأجيال التالية قد أعادت الاعتبار إليه كأحد العلامات التي أغنت مسيرة الشعرية العربية إلى جانب ممثلي الاتجاه الرومنسي مما فتح أمامها فضاءات جديدة، مهّدت كما هو معروف إلى ظهور التحولات الجديدة الحاسمة التي عرفتها الشعرية العربية في النصف الثاني من أربعينيات القرن الماضي.

المراجع

١- كتابة الذات- حاتم الصقر- منشورات دار الشروق- عمان ١٩٩٤- (ص١٩٢).

٢- مذكرات- أبو القاسم الشابي- المجلد الأول- إعداد وتقديم الدكتور كمال عمران- مؤسسة البابطين للإبداع الشعري- دار المغرب العربي. تونس ١٩٩٤- (ص٦٨).

٣- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٥٨-٥٩).

٤- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٧٥).

٥- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٢٨).

٦- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٢٧).

٧- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٧٤).

٨- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص١٠١).

٩- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص١٠١).

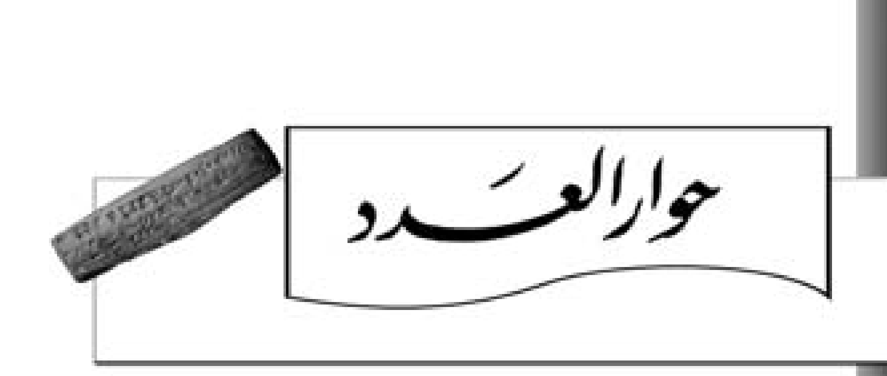
١٠-مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٣٨).

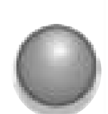
١١-ديوان أغاني الحياة- أبو القاسم الشابي- تحقيق وتقديم الدكتور نور الدين صمود- مؤسسة البابطين للإبداع الشعري- دار المغرب العربي. تونس١٩٩٤- (ص١٦٧).

١٢-ديوان أغاني الحياة- أبو القاسم الشابي- تحقيق وتقديم الدكتور نور الدين صمود- المرجع السابق- (ص٢٥٧).

١٣-مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٥٩).







مع وليد معماري: موهبة مؤدلجة تفوقت

حـــوار: عادل أبو شنب



وليد معماري: موهبة مؤدلجة تفوقت

حـــوار: عادل أبو شنب *

عرفت الكاتـب القاص وليد معمـاري منذ عـام١٩٧٤، عندما جاء به المرحوم جـلال فاروق الشريف واحداً من منفذّي جريدة تشرين ومخرجيها، واكتشفـت موهبته المؤدلجة، فاحترمته أكثر. تركت الجريدة وبقي فيها حتى تقاعد وصار كاتبـاً مرموقاً. وها هو الآن عضو في المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، ومشرف علـى مجلتي «الموقف الأدبي» و «الأسبوع الأدبي» و يستفيـد من ثقافته في إغنـاء المعرفة العربية، و إنه ليسعدني أن ألتقي بابن دير عطية المكافح الأستاذ وليد معماري.

* باحث سوري

• متى بدأت الكتابة؟..

ــــ لا أذكــر.. ربمــا مــذ تعلمت عشرة أحرف مــن الأحرف الهجائيــة.. وحاولت (شخبرة) شــيء ما على الورق، عجزت أمي عن قراءتــه.. وقالت لي: هــذه (خرابيش) رجلي دجاجــة في التراب.. ولكن، لا بأس.. حــين تخربش الدجاجة، لا بــد أنها ستجد حبة قمح أخيراً..

ولا أدّعي أني ولــدت كاتباً.. بل ولدت، حــين استكملت حفظ الأحــرف الأبجدية، قارئاً لــكل ما يقع تحت ناظــريّ، بدءاً من عناوين المحلات التجاريــة، مروراً بعناوين المجلات التي كان يقتنيهــا أبي.. وأبي كان حرفياً اسمنتياً متوســط الحال.. لكنه كان يغسل أمسياته المتعبة بالقراءة..

أذكر أن اسمــي ظهر مطبوعاً لأول مرة منتصف الخمسينيات مــن القرن الماضي، في مجلــة طفليــة تصدر في مصــر، اسمها (سندبــاد.. مجلــة الأولاد في كل البلاد).. بالتزامن مــع رسم ينم عــن موهبة، لطفل مصري كان اسمه: محيي الدين اللباد.. وقد أصبح علمــاً في فن الكاريكاتــير والإخراج الصحفي، في مصر..

مــا دفعنــي إلى متابعــة المشــوار، هي أحرف اسمي المطبوعــة.. وهذه كانت أولى المحــاولات لكسر عللي الجسدية التي بدأت مبكراً.. واستطعت تجاوزهــا علّة بعد علة بفضل الكتابة.. وأنــا الآن شيخ يكتب دون علل، ما عدا علتي الحب، والجيب!..

• ما هي بواكيرك الأدبية ؟

ــــ لا أذكــر.. ربمــا كانــت في مجلــة الحائــط المدرسية يوم هجوم السياسة على عفوية النــاس السياسية.. ثم في الفسحات الضيقة التي استطعنا فيها، كطلاب ثانوية، إصــدار عــدد، أو عددين، مــن مجلة أدبية طالبية، أيام كنت طالبــاً في ثانوية الفرات بدير الــزور.. وكانت المجلة تطبع في مدينة حلب.. وفي هذه المجلة نشرت ما هو ساذج، وبدايات متعثرة، حسب رأيي.. لكن القارئين وجدوهــا مبهــرة!!.. وفي العــدد الأول، أو الثــاني نشرت قصيدة عمودية، موزونة على أوزان الخليل بــن أحمد الفراهيدي، وكنت أعتقــد أني سأصبح متنبــي عصري.. وقد مضيت في هــذا المجال، ونُشرت لي قصائد في صــدر بعض الصحف التــي صدرت ما بــين أواخر أيلول عــام ١٩٦١، وبــين آذار عام١٩٦٣.. ثــم اكتشفت أن ما نشر لي كان عبارة عن ملء فراغ في الفراغ.. وفي الفترة ذاتها نشرت لي بعض المجــلات الأسبوعية بعض القصص، حظيت ببعض الاستحسان من قبل بعض الأصدقاء.. ولا أدري إن كان هذا استحساناً، أو مجاملة..

وعلى هــذا الوقع شرعــت بطباعة أول مجموعــة قصصيــة لي في مطبعــة بدائية بمدينة دير الزور.. وبسبب التحاقي بجامعة دمشق، أكملت الطباعة في دمشق، أيام كان التنضيد يجري يدوياً، حرفاً بحرف..

لقد تابعت ومــا أزال كتابة الشعر سراً، وأخلصــت للقصــة القصيرة بــكل قواي.. وأظــن أني طورت أدواتــي.. وليس عبثاً أن حصلــت علــى الجائــزة الأولى في مسابقة مجلة «العربي» الكويتية على المستوى العربي بمشاركة تنافسية بين ثلاثة آلاف مشارك..

• هـل امتهنـت (كار) الصحافـة عـن قصـد، أم أنـك لجـأت إليها بسبـب سلبيات كانت تواجهك في حياتك؟..

ـــ الصحافــة مهنــة لصيقة بالحرف المطبــوع.. وهــي عمــل يحتمــل الإبداع، ويحتويه..

تقلبــت في مهــن كثيرة، بعضهــا لم يكن يتــلاءم مــع قدراتي الجسديــة.. ثم صرت معلماً وكيــلاً في مدارس رسمية.. ثم معلماً أصيلاً.. ثم نجحــت في مسابقة للمدرسين على أساس شهادتي الجامعية.. لكني عُيّنت في وظيفة (أميرية) وكدت أغرق في الروتين الخانــق، وفي عمــل يمكــن أن ينجــزه أي حامــل لشهادة محو أمية لقاء عمل ساعة أو ساعتين في الأسبوع.. وأحد معاوني الوزراء، (أصبح محافظاً فيما بعد، ثم وزيراً) أصدر أمراً يمنعني فيه من القراءة أو الكتابة أثناء ساعات الدوام الرسمي..

وابتــدأت في تلك الفــترة عملية نهوض صحيفة «تشرين» مــن صحيفة منسية، إلى صحيفــة متطــورة على يد المعلــم الراحل الكبير النزيه جلال فــاروق الشريف.. وقد جئت إليه طالبــاً العمل في الصحيفة، وقد رحب بي، خاصة وأنه ساهم بشكل، أو بآخر، بقبــولي عضواً في اتحاد الكتــاب العرب.. وقــد أبليت بلاء حسناً في الصحيفة.. وكان الرجل لا يترك العمل إلا في الفجر، بعد أن يأخذ عــدداً مطبوعاً من الصحيفة.. وكنت معه في كل الأصابيح.. وكان، بتواضعه الجم يوصلنــي بسيارته إلى بيتي، قريباً من ملعب العباسيين، ثم يعود إلى بيته قريباً من ساحة السبــع بحرات.. أنت تذكر ذلك، لأنك كنت من ضمن أسرة التحرير..

جمعــت في تلك الفترة مــا بين الوظيفة النهارية، والعمل الليلــي في الصحيفة، إلى أن اقترح الشريف إنقاذي من عتمة الروتين نهائياً وإلى الأبد!..

• وهـل أفادك هذا (الكار) في هوايتك الأدبية، أم أعاقك؟

ـــ فتحــت الصحافــة أمامــي أبواباً واسعــة، أهمها أن الكتابــة يمكن أن تكوك

عملاً يومياً ممتعاً، دون روتين.. ثم أنها بددت خوفي من الورقة البيضاء الفارغة.. ناهيك أنها مدت جسوراً بيني وبين آلاف القراء اليوميين.. وفتحت أبوابي للتعرف على العشرات يومياً.. وأمدتني بذخيرة رفدت عملي الأدبي.. وكنت على وعي أن الصحافة (غول) يمكن أن يلتهم أكبر المبدعين.. لكن عملي الإبداعي ازداد وتيرة.. واغتنى كثيراً.. كما أظن..

أذكر أن أول قصة للأطفال نشرتها في صحيفة تشرين، بتشجيع من معلمي (وصديقي الآن) زكريا تامر، الذي كان يشرف على باب (قصة للأطفال) في الصحيفة، وتابعت الكتابة في هذا المجال.. ورصيدي الآن يزيد عن ثلاثمئة قصة للأطفال.. وكنت قد أصدرت مجموعة قصصية واحدة قبل عملي في الصحافة..

والآن لدي ثماني مجموعات قصة قصيرة مطبوعة.. مدعمة بجوائز أولى نلتها، على مستوى الوطن العربي لعدة مرات..

• ما الذي أعطيته من نتاج أدبي، عدا القصة للكبار والصغار؟..

ـــ جربت الكتابة لمسرح الأطفال.. ومُسرح لي عملان، أحدهما قُدّم من قبل مسرح الطفل في وزارة الثقافة، بإخراج للمسرحي المهاجر مانويل جيجي.. والآخر



من إنتاج خاص.. العمل في هذا المجال صعب، والمردود يقرب من الفتات، أو من الصفر.. بينما لقمة العيش اليومية لا ترحم.. ناهيك عن ضيق فسحة الإنتاج الجاد..

وكتبت في مسرح الكبار مسرحيتين أيضاً أولاهما سياسية كوميدية ناقدة، تبنتها فرقة مسرحية فقيرة من حيث التمويل، وعرضت لمدة خمس وأربعين ليلة متواصلة في دمشق وسط حضور متميز، مع خسائر مادية مقبولة بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج، والسعر الشعبي لبطاقة الدخول، وارتفاع أجور صالة العرض (صالة الاتحاد العام لنقابات العمال بدمشق).. وبعد عروض

مبتسرة في محافظة أو اثنتين.. انتقلنا إلى محافظة رحّب جمهورها بنا.. وباع المنتج بعد العرض الأول (وهو منتج همه الربح، وكان يكفيه أن يخرج من (المولد) على مبدأ (راسو بعبّو) من البطاقات ما يكفي لأن تعرض الفرقة مسرحيتها لمدة سنة مجاناً..

لكن المحافظ أوقف عرض المسرحية، ومن باب المصادفة، كان هو ذاته معاون الوزير الذي كان يمنعي من القراءة والكتابة في وزارة (الروتين) التي كنت أعمل فيها، وقد ذكرته سابقاً.. ولا ألومه.. لأن المنع لم يكن منه.. بل من سواه ؟!.. ممن هو آمرهم شكلاً، والمؤتمر بهم مضموناً..

..وجربت في السينما أيضاً حسب علمي..

– نعم جربت، وكتبت سيناريو فيلم للمؤسسة العامة للسينما.. يتحدث عن عقابيل نكسة عام ١٩٦٧ ضمن حاضنة درامية، أظنها مقبولة.. واعترضت اللجنة الفكرية في المؤسسة على ستة مشاهد، من ضمنها مشهدين تلفزيونين.. أحدهما مقطع خلفي لأغنية تؤديها أم كلثوم.. والثاني مقطع خلفي أيضاً لمباراة كرة قدم!!.. ومع ذلك لم يفشل الفيلم تماماً، بل بقي عند حدود بطيخ أحمر ليس فيه حلاوة!.. ومن العجائب أن أحد المشاهد الذي فلُت من مبضع اللجنة، وكان من بطولة منى واصف.. والراحل يوسف حنا (العمل الأخير له قبل رحيله).. وبسام كوسا، وخالد تاجا.. تكرر بحذافيره على أرض الواقع بعد سنتين، وفي المكان ذاته الذي صوِّر فيه الفيلم!!..

وكررتُ التجربة في كتابة سيناريو آخر تدور أحداثه في القاع من أطراف المدينة.. وعالجت فيه مشكلة شح مياه الشرب التي ترسم واقعاً وعلاقات اجتماعية مفترضة، وحركة حياة فيها السالب والموجب.. وفيه تتفتح الوردة إلى جانب سكاكين العيش..

واعترضت اللجنة الفكرية على عشرة مشاهد.. وقمت (أنا والمخرج الشريك في كتابة السيناريو) بتعديلها وفق (السراط الرمادي).. وقد ركن العمل على الرف، إلى زمن تعالج فيه جروحنا، بالصراحة المفترضة.. وتجاهل المرض ليس علاجاً له!.. ومايزال السيناريو في حالة: لا هو مطلق، ولا هو معلق!..

وترسخت لدي قناعة أن النحس يطال توقيعي البسيط.. وهم يريدون مني التوقيع بشكل أكثر فهلوية.. أو أكثر مرونة.. وأنا ليّن في سلوكي.. لكن سمكة قرش في كتاباتي..

• نلاحظ نكهة السخرية في كتاباتك الصحفية.. فكيف ولدت هذه السخرية، وكيف صارت لصيقة بك؟

- بصراحة، لا أعرف.. ليس لدي جواب مكتمل.. أظن أني نقلت عالمي وأسلوبي القصصي إلى الزاوية الصحفية.. الجملة الرشيقة المؤلفة من فعل وفاعل ومفعول به.. الابتعاد عن التنظير.. استخدام الموروث الشعبي الدرامي.. الإيجاز الذي هو شرط البلاغة.. التقاط المفارقة التي هي شرط من شروط السخرية.. احتكاكي العميق مع أناس القاع الذين يحولون ألم حياتهم إلى نكتة.. وبالطبع، لا أنسى أساتذتي الكبار من نيقولاي غوغول، وحتى حسيب كيالي..

من المهم القول إنّ سخريتي في الكتابة، ليست رد فعل على عقد نفسية، كما هو الحال عند الجاحظ، فأنا إنسان تربيت، وربيت نفسي على البساطة والشفافية.. ليس لي عالم (جوّاني) وعالم (براني).. ومازلت أنظر إلى العالم، وإلى الناس بعيني طفل بريئتين، وقلب أبيض.. وهذا يتيح لي ساعة الكتابة طرد كل المخافر من رأسي.. مع مخاتلة الرقيب بأساليب فنية.. بحيث أصبح الرقيب يخشاني، ولست أنا الذي أخشاه.. قل إني انتزعت حريتي بأظافري..

• ما هو جديدك في الأدب، وفي الصحافة؟..

- جديدي في الأدب مجموعة قصصية صدرت أواخر عام ٢٠٠٧ عن اتحاد الكتّاب العرب، حملت عنوان: «أختي فوق الشجرة».. وسأترك للنقاد الجادين (إن وجدوا) أمر تقييمها.. سلباً أو إيجاباً.. وأنا راض بالسلب أو الإيجاب.. وقد ابتدأت المجموعة بسيرة ذاتية (أو ما يشبه السيرة الذاتية) صادقة وحقيقية، ورأى فيها بعض الناقدين أنها مقدمة لسيرة ذاتية مكتملة.. وهذا ما لا أخطط له.. وليس لدي نيّة في كتابة سيرتي الذاتية كاملة.. لو فعلت ذلك سألجأ إلى كثير من الكذب، أو التورية، أو التحريف التاريخي.. وأفشي الكثير من الأسرار التي هي ليست ملكي لوحدي..

في مجال الصحافة لدي زاويتي «قوس قزح» كل أسبوع.. وزاوية «آفاق» كل أسبوعين في صحيفة «تشرين».. وزاوية «على السندان» في صحيفة «صوت الشعب».. وكل هذه الكتابات تتطلب مني جهداً كبيراً في المتابعة والقراءة.. ويبدو أن لدي أعصاب باردة لتحمل كل هذه الضغوطات الحارة في مجال العمل..

حين سُرّحت من التعليم لأسباب سياسية، عملت في مهن إسمنتية!.. وكانت تلك أفضل أيام راحتي من القلق.. لكن قدري دفعني إلى عودة البحّار نحو لجج المحيط..

• ما رأيك في الحركة الأدبية في سورية؟..

- هي الآن في الحضيض.. ليس في سورية، ولكن في الوطن العربي كله، قلة قليلة من الناس تقرأ.. لم يعد ثمة وقت للقراءة.. لم يعد ثمة وقت لحضور الأمسيات الثقافية.. والكل (أقصد السواد الأعظم) مشغولون بالركض خلف رغيف العيش.. وكان واضحاً أن الفئة المتوسطة من البرجوازية هي التي كانت المستهلك الأول للقراءة.. وحين فُتّت، فُتّت معها بنيان كامل من الرؤى الثقافية..

والأمر ينسحب على الوضع العربي ككل..

• هل أنت كاتب مؤدلج؟.. بمعنى آخر: ما تأثير الإيديولوجيا على كتاباتك؟..

- نعم .. أنا كاتب ينتمي إلى إيديولوجيا محددة.. وإيديولوجيتي هي جزء من تفكيري المنطقي العقلاني.. لكني لم أسمح للإيديولوجيا أن تطغى على فني.. فأنا كاتب قصة أولاً، ولست مبشراً أو داعية.. الإيديولوجيا هي الحصيرة التي أقف فوقها.. لكن لا أسمح بأن تتحول هذه الحصيرة إلى ورقة بيضاء أكتب فوقها..

• هل من الضروري أن يكون الأديب مسيساً؟!..

ـــ ما من كتابة تخلو بصورة أساسية من انحياز سياسي.. والرأي القائل إنه لا ينبغي على الفن أن يرتبط بالسياسة.. هو رأي سياسي أصلاً..

نلاحظ اهتماماً رسميّاً باللغة العربية الفصحى، فهل أنت معه، وما موقفك من الفصحى؟

- أنا مع الفصحى قولاً واحداً.. ولكن ليس إلى حد التشنج.. والأخذ بحرفية اللغويين منذ سيبويه، وشراحه أمر غير متاح إلا لخاصة الخاصة.. وهو أمر عسير حتى على خريجي فروع الأدب العربي في الجامعات.. وأنا لا أطالب بتبسيط قواعد اللغة، بل بتخليصها من عنعناتها المربكة.. فبحث المنادى عند سيبويه يمتد إلى خمس عشرة صفحة.. بينما درست القاعدة المفيدة عملياً لطلابي في خمسة عشر سطراً..

تصور أن على طالب الفصحى أن يحفظ عشرة آلاف قاعدة نحوية!.. هذا يشبه حفظ دليل هاتف لمدينة مثل مدينة دمشق.. لقد قدّم معلمي الراحل، ثم صديقي فيما بعد.. الباحث يوسف صيداوي مشروعاً لحل المشكلة في مؤلفه الضخم والهام، وقد عنونه باسم (الكفاف).. لكن أحداً لم يعره الانتباه اللائق به..

• من هم الأدباء الشباب الذين ترشحهم للتقدم؟

ـــ من أسف أن ليس لدي أسماء مبهرة.. جميع من يتقدمــون، أو يتراجعون تجاوزوا الثلاثين مــن العمر.. وهــم لا يقدمون أي جديد، وكثــيرون منهم يسبحون في بحر من الذهنية.. لدي اسم طفلة لم تتجاوز الرابعة عشرة من العمــر.. وشــاب يستعد لتقديم امتحانات الشهادة الثانوية.. وآمل اكتشاف المزيد..

محطات في حياة وليد معماري

- مواليد دير عطية ١٩٤١م.

- عضــو اتحاد الكتّــاب العرب واتحاد الصحفيين السوريين.

- يحمل إجــازة (ليسانس) في الفلسفة وعلم الاجتماع من جامعة دمشق.

- كان محـــرراً رئيسياً في القسم الثقافي بصحيفة تشرين الدمشقية، تقاعد، ومازال يكتب في الصحيفة ذاتها.

- كتب ما يزيد عن ٤٠٠٠ زاوية صحفية ناقدة، و جريئة، وساخرة.

- كتــب (بتكليف مسبــق) في صحف و مجلات عربية.

- له أعمال مطبوعة:

- أحزان صغيرة - قصص - ١٩٧١م.

واشتياق لأجل مدينة مسافرة - قصص - ١٩٧٦م.

وشجرة السنديــان - مجموعة قصصية للأطفال - ١٩٧٦م.

وأحـــلام الصيــاد الكســول - قصص للأطفال ـــ ١٩٧٧م.

وزهـــرة الصخـــور البريــة - قصص - ١٩٨١م.

و دوائـــر الـــدم - مجموعــة قصص - ١٩٨٠م.

وحكايــة الرجــل الذي رفســه البغل - ١٩٨٤-١٩٨٥م- (طبعتان)

ومقدمة للحب- نصوص - ١٩٨٥م.

ودرس مفيد - للأطفال ـــ ١٩٨٥م.

والعجــوز و الشــاب - للأطفــال ـــ ١٩٨٨م.

وتحت خط المطر - قصص - ١٩٨٩م.

ودمشق المعاصرة والتاريخ - ١٩٩٠م.

ووردة الكسور - قصص - ١٩٩٨م.

وأختــي فــوق الشجــرة - قصصــ - ٢٠٠٧م.

وله أعمال مسرحية:

-شاي بالنعناع- مسرحت عام١٩٩١م.

الصياد والملك - للأطفال - ١٩٩٤م.

مغارة الأسرار - للأطفال - ١٩٩٥م.

وله إسهامات فنية:

-شيء ما يحترق (فيلم طويل) - المؤسسة العامة للسينما - ١٩٩٤م.

- الزائــرة - التلفزيــون الســوري- ١٩٩٥م.

- (عطينــي إدنك) برنامج إذاعي يومي صباحــي ساخــر - إذاعة دمشــق -٣٠٠ حلقة.

نال الجوائز التالية:

- الجائــزة الأولى في مسابقــة اتحــاد الكتاب ١٩٧٩م.

- الجائزة الأولى في مسابقة مجلة العربي الكويتية ١٩٩٦م.

- جائــزة صحيفــة السفــير اللبنانيــة ٢٠٠٤م.

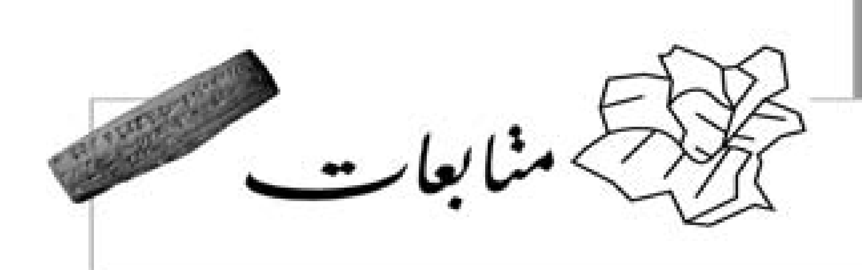
ترجمــت بعضــ أعمالــه إلى اللغات: الروسية، الإنكليزيــة، الفرنسية، الإسبانية، الألبانية.

- وكتبت دراسات عنه:

- رسالة ماجستــير في جامعة فردريك ألكســندر ــــ فورنبرغ (ألمانيــا) للمستشرق غونتر أورت.

- مقالات نقدية في الصحف والمجلات العربية.




متابعات

متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

من روائع العمارة العربية:

تعد قلعة الصبيبة واحدة من أكبر قلاع بلاد الشام قاطبة بناها المسلمون في القـرن السابع الهجري، لإحكام السيطـرة على الأقاليم المحيطة بها من الجـولان وبلاد صفد ووادي التيم، تقع فـوق ذروة جبل مستطيل شاهق في شمالي شرقي قرية بانياس وعلى ارتفاع ٣٠٠ متر وهذا الجبل ذو منحدرات هائلة واقفة كالجدران في أطرافه الثلاثة، ولا يمكن الوصول لهذه القلعة إلا من طرف واحد.

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

طولهـا حوالي ٥٥٠ متراً وأكبر عرض فيهـا لا يزيد عن ٣٠ متراً تطل على مناظر الحولـة الخضـراء بعدها بحـيرة الحولة، ووراءهـا سلسلة جبل عامل، أما في الشمال جبل الشيـخ المكللة هامتـه بالثلوج ووادي خشبـة السحيق الذي يفصـل جبل القلعة عـن تلال جبل الشيخ، وفي الشرق والجنوب التلال الذاهبة صعوداً نحو القنيطرة، وفيها طريق السيارات من قرى عين قنية وزعورة وعين فيت.

وتذكـر المراجـع التاريخيـة والكتابات المنحوتة علـى بعض أبراج القلعة ونوافذها أن باني القلعة هـو الملك العزيز عثمان ابن الملـك العادل الأيوبي عام ٦٢٧ هجرية وقد أكد المؤرخون أن هذه القلعة لم تسقط مطلقاً نتيجـة حصار أو غزو، بـل كانت تسلم بناء على اتفاق بين القوات المتحاربة ويدل ذلك على دقة اختيار موقعها، ومتانة تحصيناتها التـي تعتبر آيـة في عبقرية فنـون العمارة الإسلامية العسكرية.

أما في الرقة شمال شرق سورية فقد ذكر أنس الخابور مدير دائرة آثار الرقة أن موقع هرقلة الأثري الذي يبعد ٧ كم غربي الرقة والـذي يثير الإعجاب لما يتمتع به من منظر جميل وأخاذ، يشكل بناؤه مربعاً أبعاده ١٠٠ ×١٠٠م بآثار تتربع فـوق السطح على هيئة مصطبة طولها وعرضها متساويان.

وأضـاف الخابور أن هرقلـة تقع على كتـف ما يسمى الزور أي داخل حاوي الزور وتتربـع آثارها فوق تربة زراعية حقلية مما حدا بالمعمار الذي خطـط لبنائها إلى بناء قاعدة قوية وصلبة من شأنها أن تحمل ثقل هـذه المنشـأة التي كان يريـد بناءها حيث شيدت القاعدة من الحجر الحواري، وأشار إلى أن القاعـدة مـع الجـدران الخارجية للمصطبة والإيوانات الأربعة وكذلك الأدراج وجدران الحشـوات الداخلية جميعها تبين أنها شيـدت من أربعة عناصر، هي: الحجر الحـواري والحجر الكلسـي الهش والآجر المشوي والمـلاط الجصي المشوي والحصى النهري حيث استخـدم الحجر الجصي في بنـاء البوابـات والسور ودعاماتـه وتتراوح مقاسات كل واحدة من هذه الأحجار بين٧٠ و٩٠سم، أما الجدران الفاصلة فقد استعمل البنـاؤون في تشييدها قطع الحجر الجص المستطيلة لكنها غير صقيلة أو مهذبه بأبعاد بين ٢٥و٣٠ سم.

وأوضـح الخابـور أن استعمال الحصى النهـري مع الجص وحبـات الرمل والتربة الغضارية جاء كمونـة للربط بين المداميك الـذي وجد لـه استعمالاً واسعـاً في مباني

هرقلة وأن مثل هذه الخلطة كمونة للربط بين مداميك الجدران لم نألفها في المباني العباسية كما ألفناها لدى الأمويين ومن قبلهم البيزنطيون ومع ذلك تظل طريقة بناء منشآت هرقلة الأثرية برمتها مثيرة للإعجاب. وقال الخابور: جاء تصميم البناء في هذا الموقع مطابقاً لوظيفته العملية فالبناء له شكل مربع وموجه نحو الشمال بدقة متناهية يتوسط المساحة المستديرة للسور الداخلي شكل مربع تعززه أربعة أبراج لها زوايا صماء، وفي منتصف كل ضلع من الأضلاع الأربعة يتموضع إيوان على شكل تجويف وينتهي بحنية لها شكل نصف مستدير ويتقدم كل إيوان برجان أصمان على اليمين وعلى اليسار يحصران بينهما ممراً وعلى يمين كل إيوان وخلف البرج الذي يتقدم الإيوان مباشرة مدخل يفضي إلى عتبة يليها درج يقود إلى الأعلى بمحاذاة الضلع الخارجي وينتهي عند برج الزاوية.

وتحدث الخابور عن الهندسة المعمارية والتقنية التي تمّ بناء الموقع بها وقال: إنها تنفرد عن غيرها من المواقع الأثرية الأخرى من العصر العباسي بأنها الموقع الأثري الوحيد الذي مازال يحمل اسمه الأساسي القديم كما أنه الموقع العباسي الوحيد في الرقة الذي له سور دائري الشكل قطره ٥١٠ أمتار مبنى من الحجارة الجصية البيضاء فوق أساس حجري على عمق متر واحد من سطح الأرض الخارجي تتراوح سماكة هذا السور بين ٢٥٠ -٢٧٠ سم تتكئ عليه من الخارج دعامات على شكل أبراج مستطيلة الشكل تبرز عن جسم السور الخارجي وتتراوح المسافة بين كل دعامة وأخرى بين ١٨و١٩م. ويتخلل السور أربع بوابات وكل بوابة من هذه البوابات تكون مزدوجة بحيث يفتح الباب الأول على فسحة على شكل ممر واسع في الوسط ثم يضيق في المؤخرة وهذه الفسحة في كل بوابة تأخذ شكلاً هندسياً مغايراً فهي في البوابة الشرقية مثمنة الشكل وسداسية في البوابة الغربية. (١)

الترجمة في الوطن العربي:

وصف بعض الكتّاب العرب خلال مشاركتهم في ندوة حول الترجمة، نظمت في إطار اجتماعات مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب بتونس، واقع الترجمة في العالم العربي بأنه يعاني كثيرا من الضعف والوهن بسبب نقص الحريات وتغليب المصالح الربحية والتجارية على البعد الثقافي.

وقال المترجم السوري جمال دورمش عضو جمعية الترجمة باتحاد الكتاب العرب: إن واقع الترجمة في العالم العربي

مؤلم جداً، ويُتسم بالفوضى والعشوائية ومتخلف مرتبط بتخلف الأمة الثقافي والحضاري، مضيفاً أن الترجمة لا تزال ضعيفة جداً بالعالم العربي مقارنة بدول أخرى مستشهداً بأرقام منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونسكو) التي تقول إن العرب الذين يتجاوز عددهم ٢٧٠ مليون نسمة لا يترجمون سنوياً سوى ٤٧٥ كتاباً في حين تترجم اسبانيا -التي لا يتجاوز تعداد سكانها ٣٨ مليون نسمة- أكثر من عشرة آلاف عنوان سنوياً.

ونقل عن تقرير التنمية الإنسانية العربية أن متوسط عدد الكتب المترجمة في العالم العربي هو ٤,٤ كتاب لكل مليون مواطن سنوياً في حين يحظى كل مليون مواطن في المجر بنحو ٥١٩ كتاباً سنوياً كما يبلغ نصيب كل مليون إسباني في العام ٩٢٠ كتابا.

وقالت الكويتية فتحية حداد في الجلسة إن تدهور واقع الترجمة في البلدان العربية يعود إلى البيئة غير المشجعة وتساءلت: هل نحن بيئة تشجع على الترجمة؟ لا أعتقد.

وشبه الليبي فوزي حداد في مداخلته قضية الترجمة بأنها: سفينة تنقل حمولات الحركة الثقافية عبر العالم داعياً إلى تدارك «النقص الحاصل للعرب» في هذا المجال والابتعاد عمّا وصفه بالفوضى في الترجمة من النصوص الأجنبية إلى العربية منتقداً «انبهار» المترجمين العرب أثناء ترجمتهم بعض النصوص الغربية مما يؤدي برأيه إلى إهمال الاختلاف وخصوصيات المتلقي العربي، موضحاً أن الفكر العربي «يعيش حركة من التبعية لا يمكن إنكارها حيث يتم انتزاع مصطلحات غربية جاهزة لا يمكن أن تنبت في مجتمع آخر».

أما الباحثة اليمنية هدى العطاس فقد أرجعت «تدني» واقع الترجمة في بلادها والعالم العربي عموماً إلى ضعف التمكن من اللغات الأجنبية وعدم الاهتمام بالترجمة إلا لغايات بحثية أكاديمية، وحثت العطاس الحكومات العربية على مساندة وتوفير الدعم للمترجمين وإعطائهم منحاً للتفرغ.

وبرَّر التونسي خليفة الميساوي مشكلة الترجمة بالعالم العربي بنقص الإنتاج الإبداعي قائلاً «نحن (العرب) لا ننتج إلا القليل فماذا سنترجم؟!، وطالب بإنشاء أكاديميات نموذجية للترجمة يدخلها المبدعون والمهتمون بهذا المجال مثلما هو الحال في أوروبة».

تجدر الإشارة إلى أن قرابة ٣٠ باحثاً ومترجماً يمثلون ١٧ دولة عربية شاركوا في ندوة الترجمة، التي تمحورت موضوعاتها حول عنوان منزلة الترجمة في الثقافة العربية: الواقع والطموح. (٢)

معرض مخطوطات في أغادير:

شهدت كلية العلوم التابعة لجامعة ابن زهر بأغادير افتتاح معرض المخطوطات القديمة والتحف الفنية المحلية والطوابع البريدية، وبعض المصنفات النادرة في التراث الأمازيغي والعالمي، وذلك بإشراف الباحث محمد كُنّبارك، الذي يعتبر من أهم المنقّبين في التراث الإثنوغرافي، وعلى الأخص: جمع النقود والمخطوطات العربية والأمازيغية، وغيرها من التحف الفنية ذات الصلة بالتراث الأمازيغي، وكذا الطوابع البريدية التي تمذ عرضها بفضل جهود جمعية هواة الطوابع البريدية بأغادير وجنوب المغرب وعلى رأسها ميشيل ديسبّريس، وحبيب مّواهبي، ومحمد كُنبارك الذي هو كذلك رئيس جمعية «إمزي» للتنمية والتعاون بتزنيت، ومهتم بالمسكوكات العالمية والحلي والوثائق والمخطوطات واللباس أو الزي التقليدي السوسي والخزف والأدوات المنزلية التقليدية.

واشتمل المعرض على بعض صور زلزال أغادير، وبعض الصور القديمة لمنطقة «أغادير أوفّلاَّ»، وكذا على طوابع بريدية قديمة مغربية وغيرها مما له صلة ببعض الدول الشقيقة والصديقة، كما اشتمل المعرض على مخطوطات عِبرية وأمازيغية، وأخرى عربية على رقّ الغزال، وكذا على معاجم عربية ـ أمازيغية وعقود خشبية تعود إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر، إضافة إلى مخطوطات تراثية نادرة ترفل في حلل جمالية بهيَّة، نظراً لعناية المغاربة بمتعة البصر، إلى جانب متعة البصيرة. (٣)

بيكاسو في (أبو ظبي):

شهدت إمارة أبو ظبي افتتاح فعاليات معرض «بيكاسو أبوظبي» الذي تضمن روائع متحف «بيكاسو الوطني – باريس».

ويعد هذا المعرض أكبر وأول معرض من نوعه في منطقة الشرق الأوسط وقد شمل مجموعة واسعة من أعمال بابلو بيكاسو تتبع مختلف مراحل تطور المسيرة الإبداعية لأحد أعظم فناني القرن العشرين، كما تعد أبوظبي المحطة الثانية والوحيدة في المنطقة العربية ضمن جولة المعرض العالمية في تسع دول والتي انطلقت من متحف الملكة صوفيا في العاصمة الإسبانية مدريد.

وتضمن المعرض ١٨٦ لوحة ومنحوتة ومخطوطة منها ٤٠ مخطوطة ورسم يدوي يتم الكشف عنها للمرة الأولى في أبوظبي حصرياً، وتعكس هذه الأعمال تأثر بيكاسو بالثقافة العربية خلال فترة نشأته وشبابه التي قضاها في مدن مالاغا لاكوتثينا وبرشلونة.

وانفـــرد المعرض الذي نظمتــه كل من شركة التطوير والاستثمار السياحي العاملة في مجال تطوير المشاريع السياحية والثقافية في أبوظبي بإطلاق أول دليل من نوعه باللغة العربية يقدم شرحاً لمجموعة الأعمال الفنية لمتحف بيكاسو الوطني وبصورة عامة يعتبر الحدث خطــوة نوعية تجــاه ترسيخ مكانة أبوظبي كأحد منــارات الثقافة والفنون في العالم.

يشار إلى أن معرضــ «بيكاسو أبوظبي» احتــوى أعمالاً فريدة مـــن «متحف بيكاسو الوطنـــي - باريس» تستعرض مراحل زمنية عديـــدة في حيـــاة الفنـــان بدءاً مـــن لوحة «بورتريه شخصي» من المرحلة الزرقاء عام ١٩٠١ وحتى لوحة «بورتريه الرسام الشاب» التـــي أبدعها عام ١٩٧٢ قبـــل بضعة أشهر من وفاته.

وقالـــت آن بالداســـاري مديـــرة متحف بيكاســـو الوطني في باريســ والمسؤولة عن تنظيـــم معرض «بيكاســـو أبوظبي» إن هذه المجموعـــة تطرح قـــراءة جديـــدة ومبتكرة لأعمال بيكاسو حيث يقدم المعرض إطلالة شاملة على مسيرتـــه وأبحاثه وتطور إدراكه الفنـــي مـــن خـــلال لوحـــات ومنحوتـــات ومخطوطـــات ورسوم يدويـــة، وأوضحت أن المعرضــ يوفـــر تجربة غـــير مسبوقة حيث يتألف من مجموعة أعمـــال حرص بيكاسو على الاحتفاظ بها لنفســـه ليس لارتباطها بعائلتـــه أو حياتـــه الشخصيـــة فحسب بل لأهميتها كمفاتيح رئيسة لتطور رؤيته الفنية ويتحتم النظـــر إلى أعمال المعرض انطلاقاً مـــن هـــذا المفهـــوم، وأضافـــت أن المعرض يستكشـــف مراحل محـــددة في حياة بيكاسو الأولى (١٩٠١-١٩٠٩) وتشمـــل أعمالـــه التكعيبيـــة الأولى بـــدءاً بالمرحلـــة الزرقاء وصـــولاً إلى الأبحاث الأولية للوحة «سيدات أفينيون» وتشمل الثانية الفترة من (١٩١٠-١٩٢٤) وتضم العديد من الأعمال التكعيبية والكلاسيكية الجديدة.. أما الثالثة فتغطي الفترة من (١٩٢٤-١٩٣٥).

وتتألف من تماثيل سريالية وأبرز لوحات المرحلـــة التكعيبيـــة في حين تغطـــي الفترة الرابعة (١٩٣٥-١٩٥١) أعمـــالاً تبرز تأثره بالحرب الأهلية الإسبانية والحرب العالمية الثانية والحرب البـــاردة فيما تعكس الفترة الأخـــيرة (١٩٤٧-١٩٧٢) إحساســـاً واضحا Wبالسعـــادة، وقد تخلـــل المعرض الحدث تنظيم برنامج موسع من الأنشطة التعليمية وفعاليات التوعية الثقافية المصممة لمخاطبة احتياجات ومتطلبات جميع المهتمين بالفنون من مختلـــف الأعمـــار، ومن بينهـــا أنشطة تفاعلية وورش عمل فنية ومحاضرات مصورة

وجولات برفقة مرشدين من أساتذة الفنون إطلاق حوار حول بيكاسو وإرثه الفني إلى جانب تنظيم «نادي بيكاسو الفني». (٤)

منشورات الألكسو في حالة جديدة:

صدر مؤخراً عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الألكسو» العدد الأول من النشرة الفصلية التي حملت عنوان «منشورات الألكسو» في سنتها الأولى المتضمنة عرضا لمجموعة من الكتب التي أصدرتها المنظمة في عام ٢٠٠٧ وبداية ٢٠٠٨.

والكتيّب الذي جاء في عشرين صفحة متوسط الحجم وبالألوان تخللته تعريفات مقتضبة لبعض الكتب المرجعية التي أصدرتها المنظمة خلال سنة من البحث الأكاديمي والكتابة المرجعية في مجالات «التربية» و«الثقافة» و«الكتب المرجعية» و«العلوم والمعلومات» وسلسلة «حوار الثقافات» و«الموسوعات» كسعي منها لأرشفة مطبوعاتها وتقريبها من القارئ العربي من خلال تقديم مبسّط لجلّ هذه الكتب والمجلدات والموسوعات، ونذكر في هذا الخصوص «موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين» حيث قدمت المنظمة هذا الإنجاز كما يلي: «أنجزت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم هدفاً آخر من الأهداف الأساسية التي أنشئت من أجل تحقيقها»، فقد وصلت إلى مرحلة مهمة في إنجاز «موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين»، وأصدرت منها عن طريق «دار الجيل» اللبنانية مجموعة من المجلدات بلغت حتى نهاية أبريل / نيسان ٢٠٠٨ سبعة عشر مجلداً.

وتأتي هذه الموسوعة لتدعم جهد المنظمة في حفظ التراث الحضاري العربي الإسلامي وتوثيقه والتعريف به، وهو الزاخر بإبداعات الفكر العربي الإسلامي ثقافة وعلوماً وآداباً، ولتوفير المراجع للباحثين والدارسين، عرباً وغير عرب، على مرّ الأجيال، والهدف من إنجازها أن تكون مرجعاً علمياً معتمداً وموثوقاً به، ومن مميّزاتها أنها محررة بأقلام الخبراء العرب والمسلمين باعتبارهم أقدر على النفاذ إلى تراثهم وفهمه فهماً رشيداً استناداً إلى الأدلة والحجج والمصادر والمراجع.

وتتميز الموسوعة بأنها موسوعة جماعية شارك في تأليفها آلاف المحررين من أساتذة وباحثين من كل الجامعات العربية والجامعات الإسلامية ومن بعض الجامعات الأجنبية ممن يعمل بها أساتذة من العرب. وتتميز ثالثاً بأنها حرصت على أن تكون في متناول كل الناس من التلميذ والطالب إلى الباحث المتعمق والقارئ العادي،

فاستحضرت هكذا جميع الفئات وأدخلت ما ينبغي إدخاله مما يساعد على الفهم، ويبعد الغموض والالتباس، وييسّر الإقبال، ويرغّب في المطالعة، ولأن الهدف من إنجازها هو أن تكون مرجعاً علمياً معتمداً وموثوقاً به، فإن لجنة علمية متخصصة وضعت في الاعتبار الاحتكام إلى المقاييس العلمية عند اختيار الأعلام بغض النظر عن أقطارهم وطوائفهم ومذاهبهم. فالانتماء إلى الحضارة العربية الإسلامية والانخراط فيها، والاندماج في نسيجها اللغوي والثقافي والحضاري، والتميز والإنتاج والإبداع، كان هو المعيار الأساسي للاختيار، ذلك أن الإسلام دين سماحة وإخاء وتعايش بين كل المنتمين إليه من أعراق، وملل ونحل. وما المذاهب إلا طرائق للاجتهاد، وأساليب للحوار، ووسائل للتفاهم والجدل والكشف عن أفضل السبل لإدراك جوهر الحقيقة الواحدة.

يبقى أن العمل الموسوعي بداية وليست نهاية، إذ بإمكان الموسوعات تحديد مواعيد بداياتها، لكن قلّ أن تقدّر تقديراً دقيقاً نهاياتها، والحجم الذي ستكون عليه مهما كان تخصصها والمجال الذي تُعنى به. (٥)

جائزة يوسف إدريس:

أعلن الناقد المصري حمدي السكوت في ختام ندوة «يوسف إدريس.. رؤى متجددة» التي نظمتها لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة وشارك فيها عدد من النقاد فوز الكاتب المصري محمد إبراهيم طه بجائزة يوسف إدريس للقصة القصيرة عن مجموعته «الركض في مساحة خضراء»، كما تضمنت الندوة تقديم كتاب قصة شهادات على مسيرة فن القصة القصيرة بعد إدريس (١٩٢٧-١٩٩١) وهو من أبرز رواد فن القصة القصيرة في العالم العربي منذ أن نشر عام ١٩٥٤ مجموعته القصصية الأولى «أرخص ليالي».

وقال طه عقب تسلمه الجائزة إنه يشترك مع إدريس في كتابة فن واحد «وأننا أطباء وأننا ريفيون وأنه من طبقة متواضعة وأنا من طبقة أشد تواضعاً.. لكنني مدين لهذا الرجل العظيم الذي فتح جدارا بين كلية الطب والأدب» وبعده اتجه كثير من الأطباء للكتابة الأدبية.

وأضاف أن إدريس دفع الموهوبين من الأطباء إلى أن يعيدوا اكتشاف تفاصيل صغيرة في قاعات المعامل وردهات المستشفيات «وعيونهم تتلصص على كل شيء يصلح لكتابة قصة فعبروا من ذات الباب الذي فتحه بنفسه إلى دنيا الأدب».

و«جائزة يوسف إدريس» تمنح سنوياً وفاز بها في دورتها الأولى العام الماضي

القاص العماني سليمان المعمري. وطه الفائز بالجائزة (٤٤ عاماً) طبيب له أكثر من رواية ونال جائزة الدولة التشجيعية عن مجموعته القصصية «توتة مائلة على نهر». [٦]

مسابقة المدونات العربية:

أعلنت الرابطة العربية للثقافة والفكر والأدب، ومقرها مدينة الإعلام بدبي، عن إجراء المسابقة الأولى للتدوين والمدونات العربية تحت شعار «المدونات صحف شخصية، ورسالة للمجتمع والإنسانية».

وتهدف المسابقة إلى الإسهام في تشجيع التدوين والمدونات المتميزة إبداعاً، من أجل أن يكون الإبداع وحرية الكتابة لتأكيد أن الوطن العربي الواحد أمنية لنا جميعاً.

ومن ضمن ضوابط الترشيح أن تكون المدونة شخصية ومملوكة لفرد، أو مدونة ضمن موقع يضم عدة مدونات، وأن تكون لغتها بالعربية، وتكون المدونة أنشئت خلال شهر يناير/كانون الأول ٢٠٠٨ أو قبل ذلك، وسيتم الاعتماد على النظر في الإدراجات التي طرحت من الفترة من يناير/كانون الثاني ٢٠٠٨ وحتى ٢٠٠٨/٩/٣٠.

وبخصوص الأسماء المستعارة، أو أسماء الشهرة، التي تنشأ بها بعض المدونات فسوف يتم الموافقة على اشتراكها بشرط إعلام لجنة المسابقة بالاسم الصريح لصاحب المدونة، أما الموضوعات المطروحة في المدونات فقد أوضحت الرابطة أنه ليس هناك أي قيود على ما يتم إدراجه عند الاشتراك في المسابقة، ولا يمنع مطلقاً أن يكون الإدراج لوحة تشكيلية، أو صورة بشرط أن تكون من إبداع صاحب المدونة.

وشددت الرابطة أن المدونة يجب أن تحتوي على إبداع صاحبها، وليس بها موضوع تمّ إدراجه لكاتب ليس له علاقة بالمدونة، لكنها ذكرت من ناحية أخرى أنه في حالة وجود إدراج لكاتب آخر بالمدونة المشاركة في المسابقة، فيجب ألا يزيد ذلك عن ٥٪ من مجموع الإدراجات، وفي كل الأحوال لن يدخل الإدراج لغير صاحب المدونة ضمن التقييم.

وعن اللغة الدارجة أو العامية ذكرت الرابطة أنه في حالة كون المدونة تحوي إدراجات باللغة الدارجة أو العامية، فيجب ألا يزيد ذلك عن ١٠ ٪ من عدد الإدراجات، وإذا زاد عن ذلك فسيتم استبعاد المدونة المرسلة من المسابقة.

وذكرت الرابطة أن الجوائز ستكون على النحو التالي:

. يمنح الفائز الأول مبلغ ٢٠ ألف درهم إماراتي + نشر الإدراجات الخاصة به في كتاب مطبوع تعود عوائده إليه.

. يمنح الفائز الثاني مبلغ ١٥ ألف درهم إماراتي + نشر الإدراجات الخاصة به في كتاب مطبوع تعود عوائده إليه.

. يمنح الفائز الثالث مبلغ ١٢ ألف درهم إماراتي + نشر الإدراجات الخاصة به في كتاب مطبوع تعود عوائده إليه. (٧)

أزياء شعبية:

افتتح محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، بمقر الهيئة بالمجمع الثقافي، معرض أزياء وزينة المرأة الإماراتية للمصورة سيبلي دوهلي.

وقد حضر افتتاح المعرض الدكتور ناصر الحميري رئيس إدارة التراث المعنوي بالهيئة، وعبدالله العامري مدير إدارة الثقافة والفنون بالهيئة، وعدد من الجمهور والإعلاميين.

وتضمن هذا المعرض صوراً للأزياء الشعبية الإماراتية والتي تتميز بارتباطها بالبيئة والتماشي مع العادات والتقاليد العربية والإسلامية، ذلك أن أهم ما تتميز به أزياء المرأة في دولة الإمارات الشعبية القديمة هو ارتباطها بالبيئة، والتماشي مع العادات والتقاليد العربية والإسلامية، وقد انعكس ذلك على شكل ولون وطبيعة هذه الأزياء الشعبية، فهي تتميز بألوانها الجميلة وشكلها الفضفاض، وتلبيتها لمختلف الأذواق.

وكانت ملابس المرأة الإماراتية ولا تزال تتميز بالبساطة والذوق والتناسق في الألوان، ولعل أشهر ما يميزها أيضاً تزيينها بخيوط التلي الذهبية، أو خيوط الزري الفضية. فالتلي والذي يعرف أيضاً باسم (السين)، عبارة عن خيوط من القطن (عادة من ستة خيوط أو «هدوب» ثلاثة من كل جهة) يتوسطها خيط واحد من الفضة، وتقوم المرأة بجدل هذه الخيوط بطريقة فنية بحيث يكون خيط الفضة في الوسط دائماً.

أما الزري فهو عبارة عن خيوط من الحرير الأصفر اللماع، تحلّى به الملابس، ويعتقد أن اللفظة فارسية مشتقة من كلمة «زر» وتعني «الذهب». وقد كانت تطرز الملابس بالزري فيقال «ثوب مزرّاي».

وتعتبر صناعة التلِّي والزري واحدة من المهن النسائية الهامة والتي ظلت تمارسها نساء الإمارات منذ فترة طويلة ويحرصن على تعليمها للبنات، ولاقت هذه الحرفة رواجاً كبيراً خلال الستينيات والسبعينيات حيث توفرت للنساء مبالغ مالية أكثر لتصرف على تزيين الملابس في وقت لم تستقطب فيه الإمارات بعد عمالة أجنبية

بأعـداد كبيرة مثلما هـو الحال اليوم. فقد حرصـت السيدات على تطريـز ملابسهن بالتلي عند الصدر والرقبة وعند الرسغين، كما يحرصن على تطريـز السراويل أيضاً. واليوم يزداد الطلب على التلي والزري قبيل الأعياد وفي موسم أفراح الزواج في الصيف حيث تحرص النساء على شراء التلي لتزيين ملابسهن.

ويصنع التلي مـن مجموعة قوالب غزل وإبـرة الغزل ولـه أشكال جميلـة وملونة، ويصنَّـع حسب الطلـب، كأن يكون سادة أي بلـون واحد فضـي أو ذهبـي. وهذه تثبت على مخدة الكاجوجة. تحتاج المرأة لمدة يوم لتصنع تلي طوله حوالي ستة أذرع.

ومن أهم قطع الزي ما يلي:

ـ الكندورة العربيـة: وهي فستان يحاك من جميـع أنواع القماشـ، وتتميز بخيوط التلي الذهبية أو المطرزة على أكمام اليدين والرقبة.

ـ الثوب: وهو عبارة عن القطعة الثانية التي ترتديها المرأة فوق الكندورة، وتستخدم في صنعـه أنواع عديدة مـن الأقمشة، وهو مستطيل الشكل يخاط من الجانبين بحيث تترك فتحتان طويلتان لليدين وفتحة واسعة للرقبة، وقـد تضاف إليه قطعة من الخلف تسمى الذيل.

ـ السروال أو البادلة: وهو أشبه بالبنطال ولكنه أوسع وفضفاض، والجزء الأسفل منه مزينة بتطريز جذاب من التلي.

ـ الشيلة: هي عبارة عن قطعة من القماش سـوداء اللـون، ويطلـق عليهـا (الوقاية)، وتضعها المرأة على رأسها وقت الخروج من المنزل حيث تغطي وجههـا بالشيلة قبل أن ترتدي العباءة، وهناك أربعـة أنواع للشيلة هي: الساري، والسمة، والغيل، والتورة.

ـ السويعيـة: وهي العبـاءة التي تلبسها المرأة عند الخروج وكانت تصنع من الحرير أو الصوف محلاة بالزري، وهي عبارة أيضاً عن رداء طويل فضفاض والغرض منه عدم إبداء ملامح الجسم.

ـ البرقـع: البرقع عبارة عن قطعة قماش تتكون مـن نوعين: أحدهما فاخر يكون من قماشـ (شربت حسين) والعادي من قماش الحشيشي (ساسوتـي)، ويثبت البرقع على الوجـه بواسطة خيوط (حمـراء أو ذهبية) وتسمـى (الشبج)، وقد قـل لبس البرقع في الوقت الحاضـر واستغنى عنه بالشيلة التي توضع على الوجه لتغطيته. (٨)

موراكامي: عشق الرواية والرياضة:

ولد هاروكي في مدينة كيوتو عام ١٩٤٩ وشب وترعرع في مدينـة كوبيه، وهي مرفأ بحري تختلـط فيه الأعـراق والجنسيات.

ولكونـــه طفلاً وحيـــداً لوالدين جمع بينهما حب الأدب اليابـــاني وتدريسه، كانت أجواء الأسرة مفعمة بحوارات الفكر والأدب المغرق في الثقافة اليابانية.

وقـــد أسهمت حالة التمـــرد التي سادت الشباب الياباني بعد الحرب العالمية الثانية في رغبـــة موراكامـــي في البحـــث عن هوية جديدة والانفتاح على كل ما هو أجنبي. ففي ســـن ١٤ سنة عشق موسيقى الجاز الغربية، وعكف على قراءة الأدب الأوروبي والروسي ومنه نصوص تشيكوف ودستوفسكي وديكنز وفلوبـــرت. إلا أن الأدب الأميركـــي كان هو المحبـــب خاصـــة أعمال «كـــيرت فونجوت» و«فيتزجيرالد» و«شاندلر» و«كابوت».

وكان افتتانـــه بـــالأدب الأميركي مصدر سخـــط والديـــه المتخصصـــين في الأدب اليابـــاني. ويقول هاروكي موراكامي «عندما تعلمت اللغة الإنجليزية فتحت أمامي نافذة واسعة على عـــوالم رائعة جديدة. لكن أفكار عائلتي كانـــت تخنقني. فالجيل الذي عاش أجواء الحـــرب كان معاديا لأمـــيركا بسبب ما فعلته بهيروشيمـــا ونجازاكي. أما الجيل الذي أنتمـــي إليه فكان ينظـــر لأميركا من زاوية أخرى».

ولهذا جـــاء أسلوب هاروكي منشقاً على الأدب الياباني التقليـــدي، وخرجت رواياته بأسلوب مغاير للقوالب الثابتة، فوصفه النّقاد اليابانيون بأنه يخاطب القارئ الأجنبي أكثر مـــن الياباني. وقد يكون هذا هو سر نجاحه فلقـــد بـــرع في نقـــل الروايـــة اليابانية إلى المعاصرة، وقدم للقارئ الياباني صوراً جديدة من المشاعر والأحاسيس وأنماطاً جريئة من مشاعر الحب والفقـــد، وخيالات وفيرة من الواقعيـــة السحرية كانت بمثابة نفث جرعة هائلـــة من الإثارة والتشويق في دماء الرواية اليابانية التي كانت بالنسبة للشباب الياباني تبعث على التثاؤب والملل.

أسس هاروكي نادياً لموسيقى الجاز سماه القط بيتر، وكان تأسيسه لهذا النادي قد أثر في حياتـــه وترك بصمة واضحة في كتاباته. فلقـــد أثرت معرفتـــه الواسعـــة بالموسيقى والطعـــام والبشـــر من رواد الملهـــى مداركه الحسية وأضفت ألوانـــاً جذابة على خياله الخصب. وبعـــد أن نجحت روايات هاروكي وأصبـــح كاتباً مشهـــوراً عصفت به مشاعر التمرد مـــن جديد ودفعت به إلى الرغبة في الابتعاد عن الوطن. ففرض على نفسه العيش في منفاه الاختياري في أوروبة إلى أن استقر به الحـــال في الولايات المتحـــدة بين عامي ١٩٨٦ إلى ١٩٩٥.

وهناك عمل أستـــاذا للأدب الياباني في جامعة «برنستون» وجامعة «تافت» بالولايات

المتحـــدة. وهنـــاك ألف روايتيــه «أرقص.. أرقص.. أرقص» ١٩٨٨ و«جنوب الحدود.. غرب الشمس».١٩٩٢ إلى أن تعرض هاروكي موراكامي إلى هزة قوية في مشاعره الوطنية عندما ضرب زلزال مدينة كوبيه عام ١٩٩٥ وحادثة تفجير مترو طوكيـــو، فشعر بأنه لا يستطيع التخلي عن كونه يابانياً وقرر العودة إلى وطنه.

ولقد أسهمت الرياضة واحترافه للجري في صقـــل وشحذ موهبته للكتابة. ومن أجل ذلك فهو يؤمن بـــأن الإبداع الفكري عضلة قويـــة في الجسم تحتـــاج إلى تمرين وشحذ للبقاء في حالة جيـــدة. وتبنى نمطاً صحياً صارماً في طعامه وشرابـــه للبقاء في صحة جيدة.

بدأت رحلـــة هاروكي موراكامي مع عالم الكتابة برواية «اسمـــع غناء الريح» في عام ١٩٧٩ والتـــي ولـــدت أثناء متابعتـــه لمبارة بيسبول فعاد إلى منزله على الفور لتسجيل خواطرها ولم يتوقف حتى انتهت. وبعد ستة أشهر فازت روايته بجائزة الأدب لمجلة ثقافية يابانيـــة. وأثنى النقاد على لغتـــه البسيطة الحديثة وخياله الواقعي السحري.

وإذا كانت رحلتـــه مع الكتابة بدأت عام ١٩٧٩ فرحلته مع الشهرة بدأت عام ١٩٨٧ بروايته «أغنية للمستحيل» التي تحول فيها إلى الواقعيـــة الجديدة فتنـــاول قصة أربعة شبـــان يتجاوزون مرحلـــة المراهقة ويعانون مـــن صعوبـــات في مواصلـــة حياتهم. وهي الرواية التي بيع منها أكثر من ثلاثة ملايين نسخة بسرعة البرق فأصبح من بعدها كاتباً مشهوراً تتخطى شهرته حـــدود اليابان إلى جميع أرجاء العالم. ثم توالت بعدها أعماله حيـــث قدم اثنتي عشرة رواية أبرزها «سباق الخروف البري» ١٩٨٢ و«الغابة النرويجية» ١٩٨٧، و«خاتمـــة الأزمنة» ١٩٩٢، و«أنشودة المستحيـــل» ١٩٩٤، و«سبوتنيـــك الحبيبة» ١٩٩٩، و«حوليـــات الطائر النابض» ٢٠٠١، و«كافـــكا علـــى الشاطـــئ» ٢٠٠٢، و«بعـــد الظـــلام» ٢٠٠٤، بالإضافـــة إلى عشـــرات القصص القصيرة آخرها «طوكيو الغامضة» ٢٠٠٥، فبلغ مجمل أعماله ٣٠ كتاباً ترجمت معظمها إلى ٣٩ لغة.

ويتميز أسلوب هاروكـــي موراكامي عن غيره من الروائيين اليابانيين الآخرين أمثال يوكيـــو ميشيما وكينزا بورو أوويه وكوبو آبي بتأثـــره بالأدبيـــات الغربية خاصـــة أعمال ديستوفيسكـــي وتولستوي وبلزاك مما جعله يصنـــع خلطة سحريـــة يمتزج فيهـــا اللغة اليابانيـــة الخاليـــة من التعقيـــدات اللغوية والثقافة الغربية المعاصرة. (٩)

مئة عام على ولادة مبتكر جيمس بوند:

أحيت لندن الذكرى المئوية الأولى لولادة ايان فليمينغ مبتكر شخصية جيمس بوند بسلسلة من المعارض ورواية جديدة تتضمن مغامرات جديدة للعميل.

وطلب ورثة الكاتب المولود عام ١٩٠٨ من الروائي البريطاني سيباستيان فوكس كتابة الرواية الخامسة عشرة لمغامرات جيمس بوند على طريقة ايان فليمينغ، والتي حملت عنوان «الشيطان قد يكترث»، والتي تجري أحداثها في الحرب الباردة في ١٩٦٧ وتقود جيمس بوند إلى باريس ولندن والشرق الأوسط.

وقال فوكس للصحافيين: إن «الرواية الجديدة كتبت بروح الروايات القديمة ومسلية جدا»، مؤكدا أن شون كونري يبقى ممثله المفضل للعب دور هذا الجاسوس.

ويقدم المعرض سرداً للتجارب الشخصية التي غذت روايات فليمينغ، هذا الروائي الذي كان ابن برلماني محافظ وتعلم في مدارس النخبة في بريطانيا، عمل صحافيا في وكالة رويترز ثم وسيطاً في البورصة فمصرفياً، والذي لم يسمح له سنه خلال الحرب العالمية الثانية بالقتال فعمل لحساب استخبارات البحرية البريطانية حيث وضع خططاً لعدد كبير من العمليات الطموحة، وفي ١٩٥٢، أي في الثالثة والأربعين من العمر، بدأ كتابة المغامرات الأولى لجيمس بوند «كازينو رويال»، وهو يتأمل البحر الكاريبي، حيث نال إعجاب الجمهور بالمزيج الذي يجمع بين الجاسوسية والجنس والغرائبية بينما رأى البريطانيون في العميل ٠٠٧ طريقة لإحياء الشعور بالعزة الوطنية في مرحلة ما بعد الحرب التي اتسمت خصوصا بالحرمان من أمور عديدة، وكتب فليمينغ بين ١٩٥٢ و١٩٦٤ سنة وفاته، ١٤ رواية جيمس بوند، نشر آخرها «اوكتوبوسي» في ١٩٦٦ بعد وفاته.

وعلى صعيد مواز أقيم معرض آخر عن فيليمنغ سمح بالاطلاع على النسخة الأولى لمخطوطاته، حيث طلبت أسرة فليمينغ بعد ذلك من ثلاثة كتاب مواصلة العمل، بينهم الكاتب البريطاني كينسلي ايميس لكنهم نجحوا بدرجات متفاوتة، والروايات الأخيرة التي نشرت كانت نسخا مكتوبة للأفلام وسمحت لجاسوس الملكة بالحصول على اعتراف دولي، وسيعرض الفيلم الثاني والعشرين لجيمس بوند الذي يتم تصويره حاليا ويلعب دور البطولة فيه دانيال كريغ، الخريف المقبل.(١٠)

إحـــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»

WWW.SANA.ORG

٢- وكالة الأنباء التونسية

WWW.AKHBAR.TN

٣- وكالة المغرب العربي للأنباء

WWW.MAP.CO.MA

٤- وكالة أنباء الإمارات

WWW.WAM.ORG.AE

٥- موقع العرب أونلاين

WWW.ARABONLINE.COM

٦- وكالة أنباء الشرق الأوسط

WWW.MENA.ORG. EC

٧- موقع البوابة

WWW.ALBAWABA.COM

٨- موقع ميدل ايست أن لاين

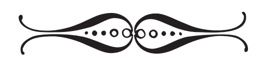
WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.COM

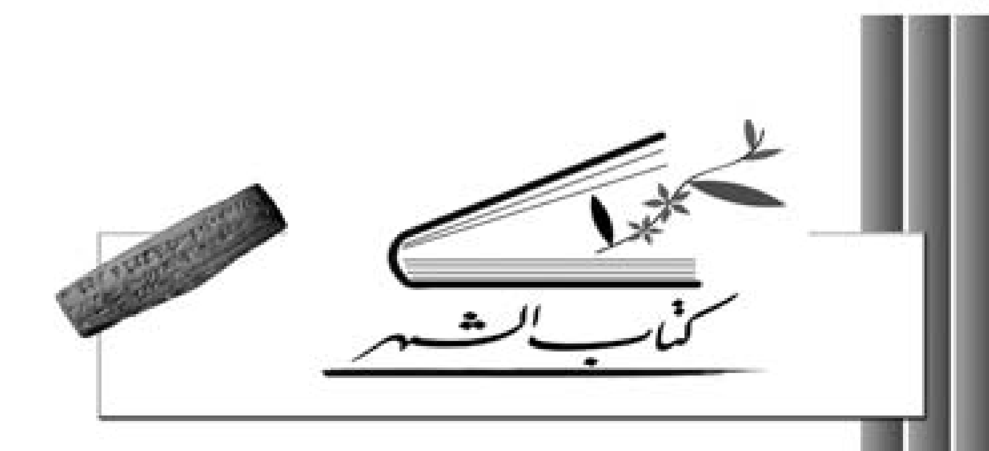
٩- شبكة المعلومات العربية المحيط

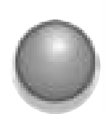
WWW.MOHEET.COM

١٠-موقع نسيج الإخبارية

WWW.NASEEJ.COM

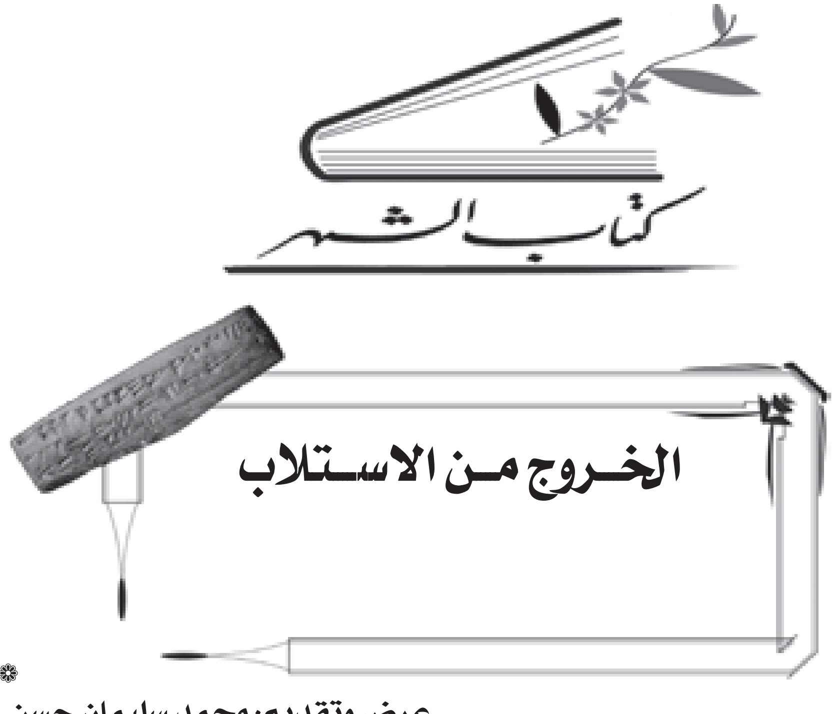






الخروج من الإستلاب

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن



الخـروج مـن الاسـتلاب

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صـــدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السوريـــة، كتاب تحت عنوان: «الخروج مـــن الاستلاب». الكتاب من تأليف المفكـــر والباحث السوري الراحل «أحمد حيدر». يقع الكتاب في /١٤٤/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.



* باحث من سورية.

مدخل..

موضـــوع هذا الكتـــاب هـــو الاستلاب الذي يعني ضيـــاع الوعي والضلال المعرفي والإسقـــاط الخاطئ علـــى موضوع لا يملك الجدارة ولا يتناسب مع إسقاطنا. فالاستلاب يدخـــل فيه عنصر التخييل والوهم وهذا ما يضللنـــا. والاستلاب ينتج عـــن علاقة بين الإنســـان والعالم الذي يحيـــا ضمنه. بعبارة أخـــرى: العالم الذي يصنـــع مناخ الاستلاب هـــو عالم ذو مناخ عدمـــي يفتقر إلى الشعور الإنساني والسخـــاء النفسي، والانفتاح على الآخـــر يفتقـــر إلى القيم وخصوصـــاً قيم العدالـــة. إن المناخ العالمـــي هو مناخ بربري لا إنساني صنعته العولمة، تلبي لصاحبها كل رغباته. ولكن ليس التقدم التقني هو الذي فرز العولمـــة كما تعكس البنيـــة الفوقية في الإيديولوجية الماركسية، فالعولمة هي امتداد الرغبـــة، رغبـــة الذات الغربيـــة التي تعتبر نفسها مركز العالم ومحوره وشعوب العالم هي شعوب الهامش. وهكذا وصلت هذه الذات، في صورتهـــا الراهنـــة، إلى مرحلـــة جنون العظمـــة. هذه الذات عريقـــة في الجريمة فهي أبادت الهنـــود الحمر، وهي التي تكرر اليوم مأساتهم في العراق وفلسطين على يد شريكتها الصهيونية. إن استراتيجية الذات الأمريكانيـــة الصهيونية هـــي قهر الشعوب وحملهـــا علـــى أن تخون ذاتهـــا وقناعاتها، وتتقمصـــ القاهـــر وتتبنى فكـــره وإعلامه وإيديولوجيته. لقد حُوِّلت الشعوب المقهورة مـــن القلق الإنســـاني على القيـــم والمعايير وكرامـــة الإنسان إلى القلـــق على الحياة أن يبقى الإنســـان على قيد الحياة. والحضارة الغربية، كانت امتداداً للحضارة الإغريقية، فهي تضفي المعقولية على الدول الأوروبية. ولكن مع بداية عصر النهضة بدأت السياسة تتملصـــ من قيم الحضارة وإلزاماتها. ففي عصـــر النهضة بـــدأت السياسة تملي القيم الدنيويـــة إلى صـــورة ديانـــة منخرطـــة في هذا العالم. وقد لاحـــظ كل من الفيلسوفين (فيوربـــاخ وكيركجـــارد)، أن المسيحية تفقد ذاتهـــا في العصـــور الحديثـــة وتتغلب على نفسهـــا. إن جدلية السياسة والحضارة هي التي تصـــون الإنسان من الاستلاب بصيانة قيمته الأخلاقيـــة وكرامته. هي التي تحول دون طغيـــان السياسة على الحضارة. ولكن أوروبة استمرت حريصة على قيم الحضارة الموروثة. الصهيونية اخترقت العالم المسيحي، وأصبحـــت الحضـــارة الغربيـــة (حضارة

أمريكانيــة صهيونيــة متعصبــة للكتــاب المقدســ. وهي تعمل على محق الإسلام كما الشيوعية، لتحقق طموحها في احتواء العالم. أصبــح العالم مع المرحلة الإمبريالية منقسماً إلى شعوب المحور، وشعــوب الهامش، العالم الغني والفقير. فالصراع الطبقي الذي كان ضمن المجتمعــات الصناعية أصبح صراعاً علــى مستوى العــالم. على ترسيــخ عبودية الشعوب بقهرهم وإفقارهــم إلى أن يركعوا عند أقــدام السادة الجــدد رافعين أيديهم طالبين العبودية، إن التقنية السحرية، تنهار أمامها الشعوب.

❁ ❁ ❁

المدخل.. القسم الثاني

إن كل استلابــات الإنســان في جميــع مجــالات حياتــه، مشتقــة مــن الاستلاب الأساسي: استــلاب الإنسان في علاقته مع نفسه. هذا الاستلاب جذوره في اللاشعور، والخروج يقتضي أن يقف الإنسان في علاقة مواجهة مع ذاته ويغوص في عمق لاشعوره. ولكنه يعكس في الشعور مناخاً انفعالياً سلبياً، شعوراً بالمرارة والأســى والحزن. والخروج من الاستــلاب هو انتصار أخلاقي، يمنحنا الشجاعة على مواجهة القهر والوصول إلى النواة الفعليــة، الممكنات الكامنة في صميم الماهيــة الإنسانية. إن امتــلاك الوعي هو العثور على أسبــاب الاستلاب. إن مواجهة الذات مع ذاتها هي بداية الطريق لاستعادة الوعي، أي هي منطلــق التصعيد، الإعلاء، التسامــي. وهكذا تسترد الــذات ممكناتها وتحقق ماهيتها التي تتغير بالتصعيد الذي يبلغ درجة الممكن التأملي.

إن الممكــن التأملي هو مستوى الجمالية والميتافيزيقا معــاً، لأن موضوعهما مشترك هو ماهية الإنسان نفسه. هذا التصعيد هو الأساس للفن والدين.

التصعيد على المستوى السيكولوجي..

التصعيد هو طريق التعالي، وهو مرتبط بالــذات المنفتحة على أفــق الرؤية والتأمل في ممكنات الوجود. ولذلك فهي ذات طابع (وجودي). إنها نظرة الفنان التي تضعنا في حضرة الوجود. فالجمالية الأصلية مرتبطة بماهية الإنســان. والماهية تتجلى من خلال علاقتهــا بالوجود. فالتصعيــد هو تصعيد الرغبــة. والرغبة طاقــة خلاقة بمقدار ما تستثــير بالوعي والتأمــل. والممكن التأملي هو مناخ فكري مشحون بالقلق. إنه تصوف على مسؤولية صاحبــه، الممكن التأملي هو

الخلاص بمعرفــة الذات. التصعيد محدود بخطوط أقــدار الدافع أو مصيره الحتمي، وكذلــك بإمكانــات تصعيــد الرغبة، وهي إمكانــات متناهيــة. إن التصعيــد ينطلق مــن السمات الأخلاقية للأنــا من الكرامة الذاتيــة البدئيــة، وبتعبــير (كانــط)، من الشعور بالاحترام للذات والآخر. إن الرغبة، بوصفها نمط وجود قرب موجودات أخرى، ليست رغبة إنسانية إلا إذا كان المنشود ليس رغبة الآخر فقط، بل رغبة الرغبة الأخرى. إذا كان الإنســان رغبة في رغبة الآخر فهذا يعني إنه رغبة في اعتراف الآخر به. الرغبة طاقة وجدانية قوامهــا الانفعال والعاطفة، فهي طاقة مرنة قابلة لشتى التحولات. فهي غير خاضعة لبرنامج غريزي مسبق التكوين. ولكن دمار النرجسية الأصلية لا يضعنا على درب التصعيد دوماً، فقط تسقط في اليأس والعدمية، فإنســان القضية يقابله الإنسان العدمي، إنسان عصرنا، إن عصرنا العدمي لم يعد قادراً على فهم الرغبة بصفتها طاقة وجدانيــة. إن حضارتنا التي أدارت ظهرها للاتصال بالآخر، عــن طريق الحب، لم يبق لديها ســوى الجنس، إن الحداثة ما هي في النهاية إلا هذه المحاولة في اكتشاف الرغبة



واستملاكهــا. التصعيــد هــو في صميمه، تصعيــد الرغبــة التي تنشــأ في تربة مبدأ اللــذة ما بــين البيولوجــي والنفسي. هذه الصيــغ المغلقة تشبــه الأغراض العصابية، فهي تنتمي مثلها إلى أسلوب إنجاز الرغبة. وهكــذا تتم النقلة الشهيرة مــن مبدأ اللذة إلى مبــدأ الدافع. الممكــن السحري نزعة إشبــاع حتمي، فليس لها عــالم مشترك مع الآخريــن، أما الممكن التأملــي فهو متحرر من هــذا الإيقاع الحتمــي. ولكن التصعيد لا يلغــي عطالــة الرغبة. وهــذه الجدلية منوطة بالإنسان نفسه، هو أن يبارك وجوده الطبيعي.

❁ ❁ ❁

التصعيد في الممكن التأملي..

الغلمــة الذاتية هي مرحلة ما قبل تكون الأنــا، أي مــا قبل الشعور بصــورة موحدة للــذات. ويجب أن نفهم الليبيدو، أنه الحب بالمعنى الواسع، فالنرجسية هي حب الذات. إن مرحلتــي الغلمــة الذاتيــة والنرجسية هما مــن طبيعة ذاتية قبــل موضوعية. إن العجز عن الإشبــاع الكامل يحتجز الرغبة اللانهائية في الأنا حيث تتحول إلى قلق. وقد يــؤدي إلى العطالة فراراً من القلق المرتبطة بــه. وهكذا نجد أن العجز عــن الإشباع أو الاحباط والحرمان هــو في أصل التصعيد كما هو في أصــل العطالة. ويتفاقم الشعور بالقلق نوبة من الحصــر وذلك تبعاً لدرجة اختــلال علاقــات الشخصيــة بعالمها. إن القــدرة على معاناة القلق هي معيار للقدرة على التصعيد. إن القلق والتصعيد مفهومان متعلقان بالطاقة النفسية، ولذلك يمكننا أن نطلق عليهما اسم الممكن القلق.

هكــذا الممكــن القلــق هو تعبــير عن الارتباط الصميمي بين الحرية والقلق، هو قلق اليقظة، إنه حالة من التيقظ أو التأمل.

إن الممكن التأملي هو مزيج من حدين هما: الممكــن والتأمــل. إن التأمــل لا يقف عند حــد المعطيات المباشرة للواقع، ولكنه يتخيل وجوهــاً أخــرى للأشيــاء يقتضيها منطق الواقع نفسه رغم أنها غير ظاهرة.

يقول أحد الذين كتبوا عن (بودلير): (هل هي صدفة إذا كان الشاعر الأكثر إنسانية.. ذلك الــذي عــبر بالصورة الأكمــل (ودون أوهام) عــن الشرط المهين أغلــب الأحيان للإنسان وعن تطلعاته اليائسة نحو السعادة (اتفاق بين العــالم ورغباته). إن بودلير يميز بــين الشر العطــالي والشر الجمــالي. كان بودلير طيلــة حياته مهووســاً بالصفاء، إذ كان يبحــث عن ضياعه فذلــك عن معرفة بالأسبــاب، وبالتوافق التام مع ذاته، يؤسس اختيار الشر لــدى بودلير أدب الرفض هذا الذي يضـــيء كل مؤلفاته. هكذا بودلير جد المنتبه المتيقظ، لا يشعــر بالفضول إلا إزاء وجه الإنسان.

❁ ❁ ❁

التصعيد على المستوى الفلسفي..

في هذه الفقرة سوف نتكلم عن التصعيد بصفته علــواً، بصفته تجــاوز عالم الحياة، وذلك عنــد الفينومينولوجيــا والفيلسوف

(برغسـون).. إن الممكـن التأملـي يعنـي انفتاح الذات علـى ممكنات الموضوع، التي يستخرجهـا الذهـن من مفهـوم الكائن أو ماهيته.

التصعيد يعنـي الرؤية النزيهة للوجود، وهـذا يعني انفتـاح الذات علـى ممكنات الكائـن: تـرك الموجود يوجد علـى النحو الملائـم لطبيعته. إن في هذا دليلاً، في نظر (هوسـرل)، على تفـوق الموضـوع على كل إدراك، وإلى امتناع حله وانحلاله نهائياً في سلسلة معينة من الإدراكات المختلفة.

أمـا الموقـف التأملي المتعـالي يقتضي بالضرورة (موقـف المشاهد عديم الاهتمام الـذي يشغـل خاطـره فقط أن يـرى وأن يصف بصورة مطلقة). وهذا المشاهد عديم الاهتمام متحرر من التحيز للذات، الهدف في المنهجـين: الفينومينولوجي والبرغسوني يظل هـو نفسه إبراز الموضـوع بكل جلائه في صورتـه الكاملة، ورؤيته. وهذا ما تفعله الرؤيـة الفلسفية التي تهتـم بعمق النظرة وقدرتها علـى اختراق الواقع أكثر مما تهتم بالتعالي عليه.

إن الفلسفـة تبتعد عن التجريد وتقترب من الواقع الحي، مـن الشخص، فهي رؤية تكتشف الواقع. إذا كانت الميتافيزيقا ممكنة، فذلك لا يمكـن أن يكون إلا بجهد حدسي. ومن السهل أن نبين أنـه كلما كان انشغالنا بالحياة أكثر كان ميلنا إلى التأمل أقل.

❀ ❀ ❀

الاستلاب الديني

الدين هو الميل الأشـد تجذراً في البناء الاجتماعي. فهو يستهوي الذين يميلون إلى الهيمنـة أو السلطة. لذلـك كان الضياع أو الاستلاب الديني يعني ضياع المجتمع. يعني ضياعـه في علاقته مع نفسـه ومع أفراده. إن نظرية (فويرباخ)، تظل النموذج الفلسفي لتفسـير ظاهـرة الاستلاب الدينـي، يرى (فيوربـاخ): أن الوجود المطلق، إله الإنسان، هو وجود الإنسان نفسه.

لقد توقـف (ماركس) عنـد (فويرباخ) باهتمام كبير لكي يدمـج مفهوم الاستلاب الدينـي ضمـن نظريتـه في الاستـلاب الاقتصادي. ولكن العنصر الانفعالي يفسره (فرويد) كما يلـي: إن الدين ينبع من عجز الإنسان عن مواجهة قوى الطبيعة في الخارج والقوى الغريزية داخل نفسه وينشأ الدين في مرحلة مبكرة من التطور الإنساني، ولا يجد مفـراً من كبتها أو التحايـل عليها مستعيناً

بقوى عاطفية أخرى.

ونصل مــع المحلل النفسي (إريك فروم) إلى أن الديــن ليســ عصابــاً في جوهــره، ولكنــه يصبح كذلــك في أنمــاط معينة أو محددة من الخــبرة الدينية. ولهــذا يسمى عالم النفس (إريك فروم) التدين الأخلاقي: الدين الإنساني، ويسمى التدين العصابي أو المستلب: الدين التسلطي.

هكذا يصبــح (الغوهرر) أو (أبو الشعب المحبوب هو رمز الإلــه وتصبح حياة الفرد تافهــة، وتتألــف قيمة الإنسان مــن إنكاره لقيمته وقوته.

إن الفيلســوف (كانط) يقــرر في كتابه: الديــن في حــدود العقــل الخالصــ: (إن الأخلاق ليست في حاجة إلى الفكرة القائلة بوجــود كائن آخر يعلو علــى الإنسان، حتى يكــون في وســع الإنســان أن يتعــرف على واجبــه. ولهــذا ذهب (كانــط) إلى ضرورة إخضاع العنصر التاريخي الطقسي، للعنصر الباطني الأخلاقي.

إن سيكولوجيــة الحشــد، كمــا يراها الباحــث الاجتماعي الفرنســي (غوستاف لوبون) هي حالة هيجانية غالباً، تضيع فيها المعقولية. فالفرد هو ممثل العقل والأخلاق والدين كما يثبت فيلسوف الحضارة (ألبرت أشفيســتر) في كتابه (فلسفة الحضارة) لقد كانت المسيحية المبكرة ذات نزعة إنسانية لا تسلطية، ومبدأ المسيح القائل: (ملكوت الرب في داخلك) هو التعبير البسيط الواضح عن التفكير غــير التسلطي. لقد نشأ الإسلام - مثل المسيحية- بين الفقراء والمساكين. وكان الجامــع هو المحلل الثقــافي ومحل الحوار، وتحت قبته نشأت فــرق علم الكلام، وشعر أمــير المؤمنين بالخطــر، فاغتصب الجامع وحرم فيــه الحوار وجعله وقفاً على خطابه السلطاني.

لقد تساءل عالم النفس (فلهلم رايش) عن السبــب الذي يحمل الناســ على الانضواء ضمــن الأنظمة اللا إنسانية ويتبعونها. وفي رأي أن السبــب يعــود إلى نزعة عطالة في النفس البشرية.

وفي انجيــل فيليب نقــرأ: «طالما بقيت جذور الشر مختفية فإنها قوية. أما عندما يتم كشفها والتعرف عليها فإنها تتفسخ، وعندما تغدو بنيــة فإنها تنمحق. لقد عرى (يسوع) جــذور هذا العالم واجتثها. هذا السعي نحو الاستنارة يتطلب الكفاح ضد مقاومة داخلية هي أشبه بالرغبة في البقاء على حال النوم،

أو اللاوعي، يقــول المعلم (سيلفانوس): «قم من هذا النوم الــذي يثقل عليك، اصح من الغفلة التي تملؤك بالظلام».

وما رأيناه عند الغنوصــ يمكن أن نراه عند البوذية: (والبوذيــة المبكرة من أفضل الأمثلــة على الأديــان الإنسانيــة. ذلك أن بوذا معلم عظيم، إنه (المستنير) الذي أدرك حقيقــة الوجود الإنســاني، وهو لا يتحدث باســم قوة فائقــة على الطبيعــة، بل باسم العقل.

ويــرى (ألــبرت اشفيســتر)، فيلســوف الحضــارة: أن الفرد هو موئــل الأخلاقية، والأخلاقية هي جوهر الحضارة.

وهــذا المعنــى يلخصــه الكاتــب (دستويفسكــي) في عبارته المشهــورة: (إذا لم يكــن الله موجوداً فكل شــيء مباح) ومع الثــورة الفرنسية تأسس ديــن عقلي يستند إلى معايــير العقل، ويستمــد الأخلاقية من (روسو). أمــا حضارتنا المعاصرة فقد ألغت المعايير كلها. وهكذا يشعر الفرد اليوم برفع حماية القانــون الأخلاقي عنه، وهذا يعني دمار القيم ودمار الشعور بالمعقولية والأمن. إن الحضــارة بمعنــى القانــون الأخلاقي الشامل للعالم، ضرورية للفرد بمقدار ضرورة الفرد للحضارة بصفتــه نواتها الأخلاقية، فهنــاك علاقة جدلية وتغذيــة متبادلة بين الفرد والحضارة.

❁ ❁ ❁

الاشتراكية الأخلاقية والعصر..

إذا كان الفعــل الإنســاني ينطلــق مــن الوعــي كما يرى ماركس بحــق، فهذا يعني أن الإنســان يرمج نفســه من خلال الثقافة التــي ينتجها فكــره. وهم الذيــن يسميهم المفكــر الماركســي (غرامشي) فئــة المثقف العضوي، ومثالهم الحي (الأنتلجنسيا) وهم الذين عناهم (لينين) عندما تكلم عن (جيل الآلام) الــذي صنع الثــورة. وقد تكلم عنها الفيلســوف الروسي (بردياييــف) في كتابه (منابع الشيوعية الروسية).

هــذه الأنتلجسيا لا يجــوز الخلط بينها وبين الذين صنعــوا الإيديولوجيات الزائفة في الأنظمــة الفاشيــة والهتلريــة، ومثلهم (النُخَب) التــي صنعت إيديولوجيات عالمنا، العالم الثالــث، تلك النخب الزائفة، وتضفي الشرعية على (الثــوار المزيفين). إن الصيغ الثقافية ينتجها مثقفــون يعانون مشكلات المجتمع معاناة ذاتية.

وفي نظريــة الممارسة عنــد ماركس، لا

تنفصل الصــيرورة الاقتصادية عن التطور التقني. إن ماركس هو (مفكر التقنية).

يقول الباحث (برهان غليون): الاقتصاد ليســ حتميــة طبيعيــة، ولكنــه مؤسســة اجتماعية، وله تاريخية يمكن التعامل معها وتحويلها.. وهــو ميدان صــراع ونزاع بين الطبقات والقوى الاجتماعية.

كمــا يقول (هيجل): لن تكون أفضل من عصــرك، وفي أحسن الحــالات لست سوى عصرك هــذه العبارة تنطبــق على ماركس نفسه، كمــا ينطبق عليه قــول (إنجلز) في نقد الآيديولوجيا، وهذا النقد من المقولات الحية في الماركسية.

كان (ماركســ) مسكونــاً بهاجس تغيير العــالم: (لم يفعــل الفلاسفــة ســوى تفسير العالم، والمهم هو تغيــيره). والمبرر الأساسي في نظــر ماركســ هــو النظــام الرأسمالي المرتبط بهذه الحضــارة، فهذا النظام لابد من زواله، بمنطق تطور هذا النظام، المنطق الاقتصادي نفسه.

إن المقولــة المحورية هي مفهوم الإنسان الكلــي، وهو تعبير ماركس نفسه عن الماهية الإنسانية. هو معيار الاستلاب الذي يصنعه النظــام الرأسمالي بطبقــة الفقراء. هذه المقــولات فلسفية –أخلاقيــة باقية– ولو انهارت الإيديولوجية الماركسية.

كانــت الماركسية تعتبر الإمبريالية أعلى مراحل الرأسماليــة. لقد بلغت الإمبريالية نضجهــا في العولمة، وهي موقف شامل من العالم أو أساســ سياسي ينطلق من الرغبة في المطلق.والأحكام المسبقــة التي أساءت أو شوهــت الماركسية لا تستطيع أن تحذف الفكــرة الاشتراكيــة، بصفتهــا تعبيراً عن حاجة الإنسان إلى العدالة.

الاشتراكية الأخلاقية ليست إيديولوجيا كما أنهــا ليست علماً، ولكنها مؤسسة على معطيات العلــم أو نتائجه. هي من طبيعة عصرنا الذي يقاوم العدمية والعولمة.

هــذه هــي الاشتراكيــة الأخلاقية من أجل الكتل البشرية الصماء التي هي بينها وبــين أن تكون بنية اجتماعية أو طبقة كما رأينا، فبقيت ركاماً وذلك بعد أن استهلكها الآيديولوجيــون الذين أصبحــوا اليوم من زعانف العولمة، سلطة تتولى القهر.



إصدارات..

شمـر-جربـا: كتـاب حديـث، صـدر عــن وزارة الثقافة السوريــة تحت عنوان: «شمر- جربا.. والانتقــال من الترحال إلى الاستقرار.. دراسة في حياة البدو وتراثهم» الكتاب مــن تأليف الباحــث الألماني (لوثار شتاين) قــام بترجمتــه إلى العربية الأستاذ (كامــل إسماعيــل). الكتــاب دراسة اثنو- سوسيولوجيــة لقســم من عشــيرة (شمر) المنتشرة في أكثر من قطر عربي وهو (شمر- جربا) التي هاجرت من الجزيرة العربية إلى المنطقة الواقعة بين سورية والعراق.

أسـرار الظواهـر المرئيـة: ضمــن سلسلة العلــوم، صدر الكتــاب /١٤/ تحت عنوان أسرار الظواهر المرئيــة. الكتاب من تأليف الباحث (إينرجــي نوفيكوف). قام بترجمته إلى اللغــة العربية الدكتــور (محمد عبود). يقع الكتــاب في /٢٧٨/ صفحة من القطع الكبير. الكتاب من إصدارات وزارة الثقافة.

سيناريو الفيلم السينمائي: تقنية الكتابة السينمائية هـي محـور هذا الكتاب الصادر عــن وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينمــا، ويحمل الرقم /١٣٣/ ضمن هذه السلسلة. الكتاب من تأليف (أوريان برونل). قام بترجمته إلى العربية الأستاذ (مصطفى محرم).

التطـور التاريخـي للأسـرة في الحجاز: ضمــن سلسلة الرسائــل الجامعية الصادرة عن دائــرة الملك عبــد العزيــز في المملكة العربية السعودية، صــدر للباحثة الدكتورة (هدى حمد الزويد) كتاب: التطور التاريخي للأسرة في الحجاز في القرنين الأول والثاني الهجريــين. وهو بحــث في مختلف جوانب الحياة الأسرية في الحجاز وما صاحبها من تطور.

عاشـق أخرس: رواية جديــدة للأديب والروائــي السوري (نبيــه اسكندر الحسن) صــدرت عــن دار إنانــا للطباعــة والنشر بدمشق. تقــع الروايــة في /٢٠٠/ صفحة من القطــع الوسط. سبق وصــدر للمؤلف عدة أعمال روائيــة وقصصية، منها: رواية الفديــة. رواية محراب العشــق. سورية الأم (مجموعة قصصية).

سـيراً علـى الأحـلام: مجموعــة شعرية صدرت حديثاً للأديب الشاعر حسني هلال

عــن دار الينابيع بدمشق. تقع المجموعة في /١٠٠/ صفحــة من القطــع الوسط. سبق وصــدر للمؤلف (حفنة صور). وله مجموعة مــن الأعمــال تحــت الطبــع. مــن أجواء المجموعة نختم:

لماذا يا صديقي

تسير دائماً. بشكل متعرج؟

«سأل الإنسان النهر»

لأن السواقي الجميلة

لا تنتظرني على خط مستقيم

«أجاب النهر»



الإنسان والحضــــارة

رئيس التحرير

يعرّف المؤرخ العالمي «ول ديورانت» الحضارة وعواملها بأنها: «نظام اجتماعي يعين الإنسان على الزيادة من إنتاجه الثقافي.. وتتألف عناصر هذه الحضارة من أربعة: الموارد الاقتصادية، والنظم السياسية، والتقاليد الاجتماعية، ومتابعة العلوم والفنون».. ويحدد

لها عوامل عدة، أولها العوامل الجيولوجية، وثانيها العوامل الجغرافية، وثالثها، العوامل الاقتصادية، ورابعها العوامل الثقافية.

هذه العوامل كانت موجودة في الحضارات الإنسانية التي ساهمت في ارتقاء وتطور البشرية على مرّ العصور، والسؤال الذي يطرح نفسه في عالم اليوم، أين تقف الحضارة، وما هو دورها في المستقبل؟ هل ستمضي في شراكتها الإنسانية وتسهم كما أسهمت في الماضي؟ أم سيتوقف عطاؤها الإنساني وتصبح حضارة تاريخية يدرسها الباحثون كما يدرسون أي حضارة إنسانية اندثرت؟

يقول الدكتور «ليبولد مينون» أستاذ التربية الأمريكي المعروف: «لقد حققنا خلال العقود الثلاثة الماضية للبشرية مالم تحققه خلال ثلاثة قرون، فغزونا الفضاء، وفجرّنا الذرة، واجتزنا المسافات.. كل ذلك من أجل الإنسان، لكننا اكتشفنا بعد ذلك أننا نسينا الإنسان ذاته».. لذا لا يمكن تصور وجود حضارة معاصرة، اللهمَّ إلا إذا اعتبرنا الإنجاز المادي الذي حققته البشرية -تجاوزاً- إنجازاً حضارياً، ولكن الحضارة، كما علمتنا دروس التاريخ لا تتشكل من جناح واحد، ولاتطير إلا بجناحين، جناح العلم، وجناح الروح والقيم والفضائل، والحضارة التي لا تمتلك طرفي جناحيها، لايمكن أن تكون حضارة متكاملة بالمعنى الدقيق للحضارة.

إن هذه النظرية التي نسيت الإنسان في بعديه الروحي والفكري، جعلت

«الخواء»يلفّ العالم اليوم، لأنها لم تحقق التوازن الذي يسمو بالإنسان ويجعله يعيش حياة مطمئنة، إذ تواجه البشرية اليوم مجموعة من التحديات والمشكلات التي تحول دون سعادتها، لذلك كثرت في السنوات القليلة الماضية، صيحات «الأمن المشترك» و«إحلال الأمن» و«السلام العالمي» و«مكافحة الإرهاب» وغيرها.. وتناست هذه الصيحات البحث عن العلّة الحقيقية التي أدت إلى وصول الحضارة المعاصرة إلى وضعيتها العمياء التي وصفها العالم «جوزيف كاميليري» في كتابه «أزمة الحضارة» بقوله: «التكنولوجيا التي كان من المفترض أن تحرر الإنسان من عبودية الأسلوب التقليدي في الاقتصاد، أضحت اليوم سيدة الكائن الإنساني.. الذي أصبح ضحية مناخ القلق المتغلغل، والشعور بعدم الأمان ومرض العصاب. إن خطورة الأزمة القائمة هي أنها ليست موجهة إلى الجانب الروحي للكائن الإنساني فحسب، وإنما لأنها تنخر العلاقات الإنسانية برمتها، فأصبح الكائن الإنساني ضحية (اللاتوازن).. ولأنه ضمن هذه المعادلة اللامتوازية، فقد فَقَدَ إدراكه لدوره الخاص وهدفه في الكون، وواجبه تجاه نفسه وبني جنسه وبيئته».

إن اكتشاف دور الإنسان وفاعليته في منهج التغيير، في عالم اليوم، أصبح من الضرورات الملحّة التي تؤكد وتجعل من الإنسان مدار الحركة التغييرية ومحورها، التي من خلالها يتحرك التاريخ، ويتطور الزمن، ويتغير الحال وتتبدل مظاهر الحياة، وهذا لن يتم إلا بالثقافة التي تضع الخطط

والبرامج الطويلة المدى للخروج من واقع لا أحد يرضى عنه، وهنا لا بد من دراسة الفراغ الكبير الذي نعاني منه، فالثقافة هي التي يمكنها أن تحدد الدور الحضاري المطلوب منّا في عالم «العولمة» وتسارع الأحداث والمتغيرات، والثقافة هي التي يمكنها منح الحضارة حاجتها المفقودة، لاسترداد إنسانية الإنسان، والتحوّل من الاهتمام بأشياء الإنسان، وهي مهمة بلا شك، إلى التوجه لترقية خصائص الإنسان وتحقيق سعادته لأنها معيار الحضارة الحقيقي.

